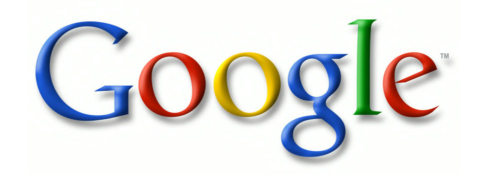
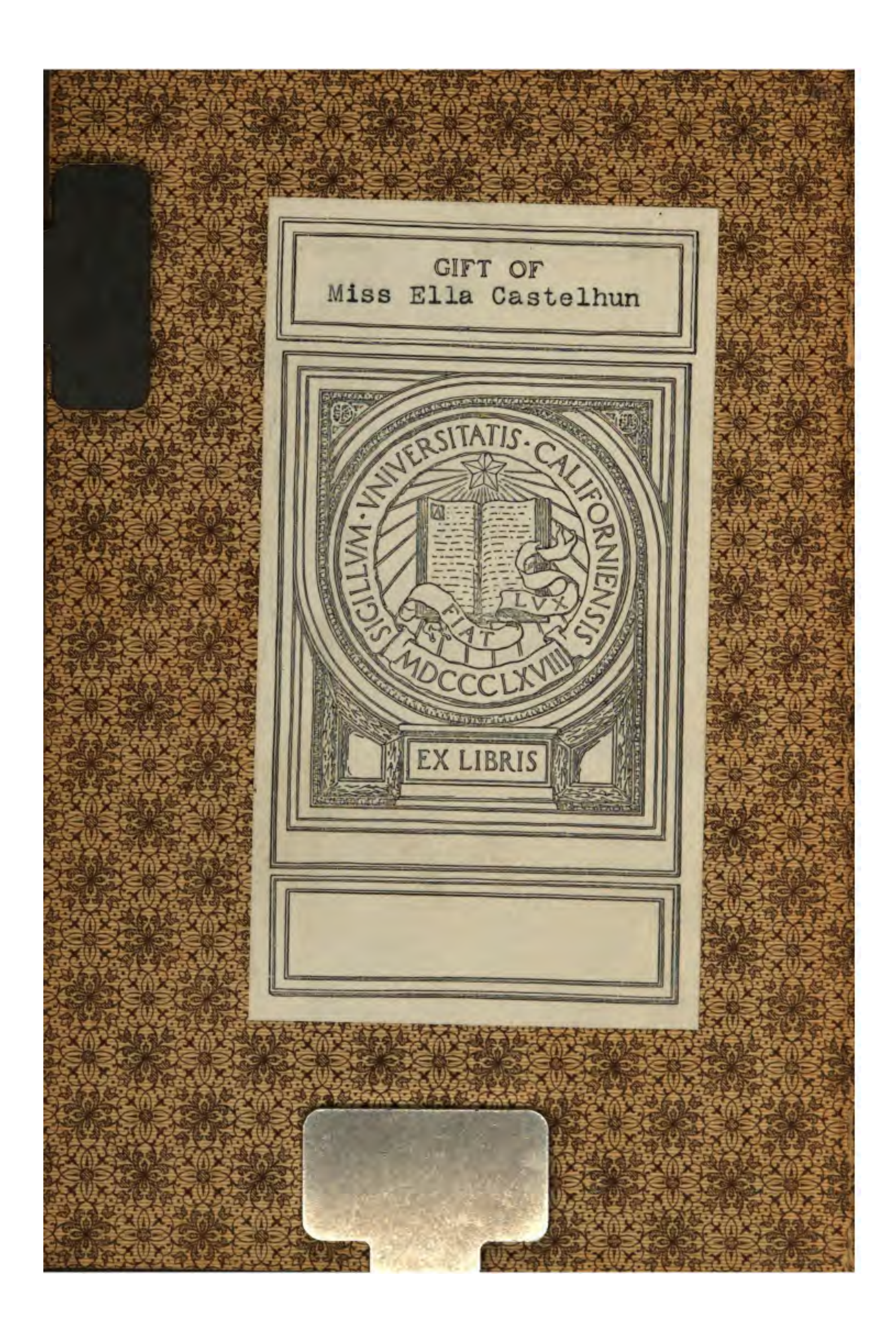
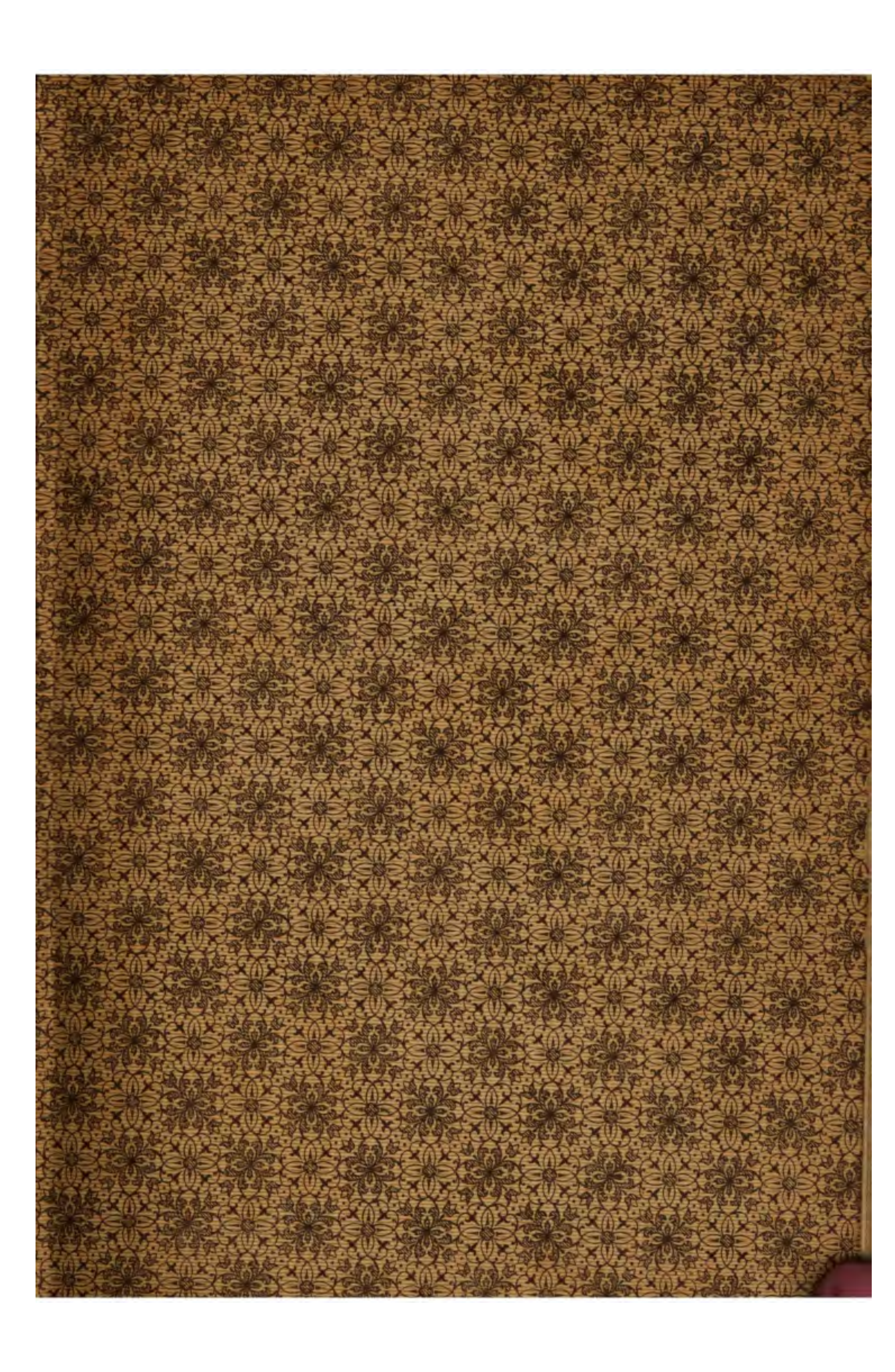



Ola Hansson.
Seher und Deuter.


GIFT OF
Miss Ella Castelhun
SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS



Seher und Deuter.

Ola Hansson.

Seher und Deuter.



Berlin.
Rosenbaum & Hart.
1894.

LeD

Vorwort.

Die Freunde meiner schriftstellerischen Thätigkeit werden vielleicht bei einem Blick auf das Inhaltsverzeichnis dieses Buches denken, es bestehe bloß aus einer Sammlung vorher in der „Nation" und in der Sonntagsbeilage der „Voss. Ztg." veröffentlichter Aufsätze und nichts weiter.

Diese Auffassung wäre doch nicht richtig.

Erstens hat keiner dieser fünf Essays in seiner gegenwärtigen Form schon vorgelegen. Sie sind alle mehr oder weniger überarbeitet, vervollständigt, neu. Besonders gilt das von den Essays über Poe und Böcklin.

Dazu kommt weiter, daß diese Arbeit nicht bloß aus einer Sammlung einzelner, zusammenhangloser kritischer Studien besteht; was ich durch sie geben will, ist ein Totalbild.

Es hat sich für mich beim Komponieren dieses Buches nicht ausschließlich, und nicht einmal in erster Reihe, um eine Serie individueller Physiognomien gehandelt. Die fünf Individualitäten, die ich zur Schilderung ausgewählt, habe ich in ihrer Eigenschaft als Träger repräsentativer Ideale, als persönlich gewordene Hauptzüge in der Kultur der Gegenwart, erwählt und geschildert. Diese fünf genuin modernen Geister sind mehr als fünf einzelne Persönlichkeiten, die bloß ihr eigenes Leben geführt und ihr eigenes Werk ausgeführt. Die verschiedenen Weltanschauungen,

Ideen und Lebensideale, die in jedem von ihnen einzeln ihren vollkommensten Ausdruck gefunden, sind eben dieselben, welche in größerer oder geringerer Klarheit und mit abwechselndem Gewicht die Generation aufregen, beherrschen und befruchten, die jetzt anfängt als kulturbildend hervorzutreten. Diese fünf Männer scheinen mir auf gewisse Art die Seiten, oft sogar die Stadien in der individuellen Entwickelung zu personifizieren, die für die Jugend der Gegenwart in allen Ländern allgemein und typisch ist. Wie mancher zeitgenössische Geist ging nicht aus der Brechung zwischen dem Altruismus, der so krankhaft heftig in Garschin's allzu großem Herzen klopfte, und dem individualistischen Egotismus, der seinen zugleich bizarrsten und mächtigsten Ausdruck in Stirner's Metaphysik, sowie in Nietzsche's Lyrik und Morallehre fand, — wie mancher ging nicht als der ratlose, marklose, weinerliche Rückwärtsler, dessen Prototyp Bourget ist, aus diesem Konflikt hervor? Und viele von denen, die durch ihr Leben und Wirken unter dem Schlagschatten der Mystik wandern, deren Riesengestalt den ganzen Horizont vor ihnen erfüllt, werden vielleicht, einer nach dem andern empfinden, wie das Angstgefühl der Poe'schen Mystik sich in der harmonischen grundtiefen Ruhe der Böcklin'schen Mystik auflöst, wie es sich zur Ruhe legt, gleich dem Meer, das sich um die steinernen Wände und das Dunkel der „Toteninsel" breitet.

Inhalts-Verzeichnis.

Seite



Poe.

Weit hinter uns, an den fernen Horizonten, die im Widerschein der blauen Blume der Romantik ruhen, wächst Edgar Poe's Dichtung. Gleich einer phantastischen Riesenpflanze, mit Blumen wie Nacht und Feuer, wie Phosphorschimmer über dem Wasser, schießt sie am Firmament empor, und wir, die in der Dämmerung des Jahrhunderts stehen, sehen sie ihre Krone über unseren Häuptern entfalten, und ihre Stengel weit in die Nacht hineinerstrecken, die dicht vor uns liegt.

Poe ist einer von den Einsamen, ein Gesalbter des Geistes und des Kummers, einer von den gesteinigten Propheten. Er ist einer von jenen, in denen die Menschheit sich nach einer höheren Form hin verschiedenfältigte, eins der Glieder in jener Kette, die sich aus der Urzelle herauf zum Menschentypus spannte, um analog damit der unbekannten Existenzform der Zukunft organisch entgegenzuwachsen. Er ist einer von denen, in deren Geist der bisher unbewußte Prozeß sich seines Wesens bewußt wurde, — ein Auge, das sich aufschlägt, eine Landschaft, die sich im See spiegelt, wenn der Tag graut, die erste Bewegung der Frucht im Mutterleibe. Er ist einer der Seher-Mystiker des Menschengeschlechts, die neue Wahrheiten entdecken,

nicht durch den Gedanken, sondern durch das Schauen. Des Menschen Seele ist ein Mikrokosmos, gleich wie sein Leib durch seine embryonale Entwickelung tief hinabreicht zur Urwurzel des organischen Lebens. Das tiefste Wissen, das weiteste Sehen, der klarste Ausblick vor- und rückwärts, wird nicht durch regelrechte Verstandesthätigkeit gewonnen, sondern durch das freie, unkonstruierte Spiel aller Fähigkeiten der Seele. Wenn der Gedanke auf den großen Landstraßen hinwandert, kann er höchstens eine erhöhte Detailkenntnis schon vorherbekannter Dinge erreichen, während der neues Wissensmaterial sammelt, der auf's Ungefähr in den Urwäldern des Geistes umherstreift. Wie sehr auch die Gedanken gekreuzt und gruppiert werden mit Hilfe der Reflexion, kommt dabei doch nie mehr als eine mechanische Mischung heraus, deren einzelne Elemente bleiben, was sie vorher gewesen; aber wenn sie frei ihren eigenen geheimnisvollen Gesetzen folgen, und frei ihre eigenen verborgenen Wege gehen dürfen, da kann es zuweilen geschehen, daß sie zu der chemischen Vereinigung zusammenrinnen, die etwas positiv Neues ist. Wir haben wohl Alle das eine oder andere Beispiel davon erfahren, wie es zuweilen in unserem Gehirn aufleuchten kann, als würde ein Vorhang zur Seite gezogen vor einer Welt von Licht und Neuheit. Was so nur im Bruchtheil einer Sekunde vor sich geht, was so flüchtig ist, daß es verschwindet, ehe der Gedanke es greifen kann, oder so spinngewebfein, daß es von den groben Fingern desselben zerrissen wird, — das ist gerade das, was der schauende Mystiker zu verweilen und sich der Analyse zu unterwerfen zwingt.

Aber Poe ist zugleich einer der großen Kranken der Menschheit. Er ist krank wie die höchste Schönheit, wie der Seelenadel in seinen höchst entwickelten Formen krank ist. Sein Kunstideal ist krank: er zitiert sechsmal in

seinen Werken Bacons Wort: „There is no exquisite beauty without some strangeness in the proportions." Seine Frauen gehören alle demselben Typus an: halb Hektische, halb Madonnen, mit einem Glanz im Auge wie von dem Phosphoreszieren der Verwesung. Er ist in dem Kern seines Wesens, in seiner Seele und seinem Blut, angegriffen von der verpesteten Atmosphäre, die schwer und tot über dem Mittelpunkt des Daseins hängt, wo die großen Geister atmen. Er ist einer der Märtyrer, die von den Gläubigen des großen Pessimismus als Heilige verehrt werden. Er ist, wie die Mehrzahl der Fürsten der Bildung, in einer Person der Doppelstamm von Genie und Wahnsinn.

I.

Die deutsche Romantik ist die Empörung des Germanentums gegen den gallischen Geist. Durch sie wurde das Gemüt dem Verstand, die schöne Poesie der nützlichen Prosa scharf gegenübergestellt. Sie bezeichnete in der Auffassung der Menschennatur einen polaren Gegensatz gegen die französische Aufklärungsphilosophie, eine radikale „Umwertung aller Werte". Die Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts bauten ihre Psychologie, und auf deren Grundlage ihre Gesellschaftsordnung, auf einem materialistischen und abstrakten Gedankenmanöver von ähnlicher Art auf, wie es heutzutage im Sozialismus angewendet wird: sie stückten die Totalsumme des Menschengeschlechts in eine entsprechende Anzahl einander so vollkommen gleicher Einer aus, als wären sie alle nach demselben Modelle gedrechselt, und die Manipulationen mit diesen abstrakten Zahleinheiten setzten als Bodensatz den naturwidrigen Unsinn des Gleichheitsprinzips ab. Die Dichter des französischen Klassizismus

sowohl, wie die Philosophen der Aufklärungszeit stellten den Menschen als eine nicht besonders zusammengesetzte Maschinerie dar, die sie dem höchstgeehrten Publikum in ihren Schauspielen, Novellen und Abhandlungen wie in einem Glasschrank vorzeigten. Sie faßten klar und scharf auf, was sie sahen; aber das war wenig, denn es war nur das Leben der Oberfläche. Die deutschen Romantiker tauchten auf den Grund und fanden da eine wunderbare, üppige Vegetation; sie krempten die Nachtseite der Menschennatur mit all ihren Rätseln und Abnormitäten nach außen; sie deckten den Nabelstrang auf, der den Menschen mit der großen Mutter Natur verbindet; sie spürten dem Zusammenhang zwischen dem Individuum und dem Vergangenen und Künftigen, dem, was außerhalb seines irdischen Daseins lag, nach, — folgten ihm rückwärts hinter die Geburt und vorwärts über den Tod hinaus; sie wiesen andererseits nach, daß das Ich nichts Unauflösliches ist, sie zerstückten es, verdoppelten es; sie schilderten mit anderen Worten das Pathologische und Abnorme im Menschenwesen, das Charakteristische im Guten und Bösen, das Mystische und Großartige, den großen Verbrecher und den großen Künstler, das verrückte und das geniale Individuum. Dieser Typus der Romantik war ebenso einseitig wie der hölzerne Durchschnittsmensch des französischen Klassizismus; aber ganz inwendig in den Phantastereien und dem leeren Schwulst verbarg sich, — wie eine Schrift mit sympathetischer Tinte, die erst unter dem Einfluß der Sonnenwärme sichtbar wird, — jenes Rätsel der Menschennatur, mit dem die Dichtung und Forschung der Gegenwart sich vornehmlich beschäftigt. Und gerade in der Sonnenwärme von Poe's Geist hat diese unsichtbare Schrift sich auf dem Papier abzuzeichnen begonnen, an einzelnen Stellen so deutlich, daß wir nur zu lesen brauchen.

Es war die deutsche Romantik, die zu Poe's Zeit die geistige Atmosphäre über der ganzen Welt bildete. In ihr hat Poe sicher seinen Ausgangspunkt gehabt, von ihr war sein Geist befruchtet worden. Man sieht das an seinen litterarischen Sym- und Antipathieen, an Parallelen und Analogieen zwischen seiner eigenen Dichtung und derjenigen der deutschen Romantiker, und an vielen von den kritischen Grundsätzen, die er in ein abgeschlossenes ästhetisches System brachte.

Die Hauptzüge desselben sind folgende:

Die Menschenseele umschließt drei Fähigkeiten: die reine Intelligenz, den Geschmack und den moralischen Sinn (pure intellect, taste and the moral sense). Diese drei Fähigkeiten wirken in verschiedenen Sphären, mit verschiedenem Stoff und auf verschiedene Weise: durch die Intelligenz werden wir zur Wahrheit geführt, durch den Geschmack zur Schönheit, durch den moralischen Sinn zur Pflicht.

Geschmack, Schönheitssinn und poetisches Gefühl (the poetic sentiment) sind also ein organischer Teil der Seele, ein bestimmt abgegrenztes Gebiet derselben mit seiner ganz selbständigen Funktion: das Organ, womit der Mensch die Mannigfaltigkeit der Umgebungen an Formen, Lauten, Düften und Gefühlen zum Gegenstande des Genusses verarbeitet. Aber hiermit ist seine Bedeutung nicht erschöpft: es giebt einen anderen und höheren Drang, der nach Befriedigung sucht. In all diesen verarbeiteten physischen Erscheinungen — unter ihnen, hinter ihnen — giebt es etwas, das der Mensch durch diese Bearbeitung, diese Umsetzung der Wirklichkeit nicht erreicht, aber wonach er kraft des Ewigen und Unsterblichen in seinem Wesen einen unlöschbaren Durst fühlt. Es ist nicht die Schönheit um ihn herum, denn die hat er erfaßt, sondern eine höhere Form von Schönheit, die er nicht erreichen kann.

Die Wirksamkeit des Schönheitssinnes ist sowohl ihrer Art, wie ihrem Ziel nach wesensverschieden von derjenigen der Intelligenz und des Moralsinnes. Selbst wirkt er auf verschiedene Weise und in verschiedenem Material — als Malerei, Skulptur, Architektur, Tanz, Gartenkunst, Musik, Poesie. Die Musik ist die höchste Form, denn in ihr kommt die Seele dem großen Ziel am nächsten, dem der Schönheitssinn zustrebt: der Hervorbringung der Schönheit, die außer und über den täglichen kleinen Plackereien liegt, der un- und überirdischen Schönheit, wenn man es so benennen will. In der Musik hat dieses Streben sein Ziel erreicht, obgleich auch nur teilweise und unvollkommen. Wenn uns beim Anhören eines schönen Musikstückes Thränen in die Augen treten, so wird diese Wirkung nicht durch ein Übermaß von Seligkeit und Genuß hervorgerufen, sondern durch den Kummer darüber, daß wir nicht schon hier, auf der Erde, auf einmal und für immer, jene erhabene Seligkeit, jenen erhöhten Genuß fassen können, die wir durch die Musik in kurzem, unsicherem Auffunkeln wahrgenommen. In Übereinstimmung mit dieser Analyse des seelischen Zustandes, welcher Poe zufolge der Zustand des Kunstgenusses ist, mußte er folgerichtig schließen, daß eine gewisse Melancholie unzertrennlich von allen vollkommenen Offenbarungen des Schönen sei.

Die Poesie wird von Poe als „die rhythmische Schönheitsschöpfung“ (the rhythmical creation of beauty) definiert. In der Dichtkunst wirkt der Schönheitssinn mit der Sprache als seinem Material. Aus dem hier Angeführten zieht Poe zwei Schlüsse, die er als die Grundpfeiler seiner Poetik aufstellt: daß die Poesie der Vollkommenheit am nächsten steht, die sich aufs Innigste der Musik anschließt, entweder indem sie sich mit ihr paart, oder indem sie selbst Musik wird; demnächst, daß der einzige Inhalt und das einzige Ziel der Poesie die Schönheit ist und daß jede andere

Tendenz ihrer Natur fremd ist. Poe huldigt mit anderen Worten der Theorie „l'art pour l'art;“ die Wahrheit und die Moral gehören in andere Seelensphären und dürfen nicht in Erzeugnisse des Schönheitssinnes hineingemischt werden, außer als untergeordnete Elemente in seinem Dienste.

Daß der Dichter dichtet, will also sagen, daß er mit der Sprache als Material Schönheit schafft. Aber dieser Schöpfungsakt besteht einzig in einer Kombination: „all novel conceptions are merely unusual combinations.“ Die Originalität, die Einbildungskraft, die schönheiterzeugende Fähigkeit u. s. w. sind bloß Synonyme, verschiedene Worte für dieselbe Sache, sind bloß die Fähigkeit neue Kombinationen zu bewerkstelligen. Es ist ein großer Irrtum, sagt Poe an einer Stelle, wenn man sich einbildet, die Fähigkeit der Berechnung stehe auf dem Kriegsfuß mit den idealen Fähigkeiten des Menschen; die imaginative Intelligenz ist im Gegenteil in ihrer höchsten Potenz immer mathematisch. Die Wahl der Kombinationsstoffe braucht sich nicht auf die Welt des Schönen zu beschränken; auch das Häßliche kann verwendet werden. Wie in der physischen Chemie, sagt Poe, so geht es auch oft in der intellectuellen, daß die Vereinigung zweier Elemente ein drittes hervorbringt, welches ganz andere Eigenschaften hat. Er meint offenbar, wie zwei übelriechende Stoffe in chemischer Vereinigung ein ausgesuchtes Parfüm hervorbringen können, so kann eine Mehrzahl von Häßlichkeiten zu einer schönen Einheit combiniert werden.

Der Wert eines Dichtwerkes besteht in dessen Fähigkeit, Eindruck auf den Leser zu machen. Jede wirkliche Dichtung geht darauf aus eine gewisse besondere Art von Wirkung zu erzeugen, eine gewisse besondere Art von Affekt hervorzurufen; die Kunst des Dichters besteht darin, alle

die Mittel zu kombinieren, die zur Hervorbringung dieser Wirkung führen, und sie so zu kombinieren, daß die Wirkung die stärkstmögliche wird. Aber da ein solcher Gefühlszustand, eine solche seelische Spannung infolge ihrer Natur vorübergehend ist, muß das Gedicht sich nicht über eine gewisse Länge erstrecken, denn nach einer bestimmten gegebenen Zeit tritt mit Notwendigkeit eine physische Erschlaffung ein. Die Epik ist für Poe eine künstlerische Anomalie, der Eindruck, den ein Gedicht wie „das verlorene Paradies“ macht, ist nicht ein großer, einsartiger Eindruck, sondern eine Reihe von Pausen durchbrochener Eindrücke; er wird also nicht von dem Werk als einer Einheit hervorgerufen, sondern von einer Sammlung vieler kleinerer guter Gedichte. Die Dichtungsarten, die Poe am höchsten stellt, sind demzufolge natürlich das rein lyrische Gedicht und die Novelle.

Vergleicht man sie mit diesem Kunstideal, so bedürfen Poe's litterarische Sym- und Antipathien, wie sie in seinen kritischen Abhandlungen zum Ausdruck gebracht sind, keiner Kommentare. Von den Dichtern des Mutterlandes, England, liebt er am meisten Shelley und Keats, — Keats, den künstlerischesten unter den jungen, dessen Dichtung von der Einbildungskraft allein getragen wird, und für den alle Eindrücke und Stimmungen sich in sinnliche Form umsetzen, — Shelley, cor cordium, dessen Herz war wie das des Weltalls, dessen Phantasie die der Natur war, dessen Dichtung Musik war, wie die der Sphären. Tennyson erhält mention honorable als der am wenigsten „irdische“, während Poe jede Gelegenheit ergreift die „Seeschule“ anzufallen wegen des didaktischen und moralisierenden Ballastes in deren Dichtung. Für die alte Schule, den englischen Klassizismus, hat er nicht viel übrig — Johnson muß sich mit Epitheten wie „the huge bulk“ und „the elephant“

begnügen — und was Poe am meisten bei Shakespeare bewundert, sind die romantischen Dramen wie „der Mittsommernachtstraum“. Die alten Barden und Minnesänger stellt er himmelhoch über alle mögliche epische Dichtung, und Thomas Moore, der seine Lieder selbst singt, ist für ihn das Ideal eines Dichters. Ein Dichtwerk, zu dem er immer wieder zurückkehrt, ist Fouqués „Undine“. „Auf einen Fouqué gehen 50 Molières, auf einen Angelo 500 Jan Sten's; auf einen Dickens 5 Millionen Smollets, Fieldings, Marryats, Ashtons, Cocktons, Bogtons und Frogtons.“

Noch in die Augen fallender wird Poe's Verwandtschaft mit den deutschen Romantikern durch die zahlreichen Analogien zwischen seiner und ihrer Produktion. Sogar das Kardinaldogma der romantischen Metaphysik, Schellings Theorie von der intellektuellen Anschauung, kehrt in Poe's Auffassung von der Intuition als Wissensquelle neben und über dem reflektierenden Verstand in Deduktion und Induktion wieder. Es giebt für Poe nirgends markierte Grenzlinien zwischen den Reichen von Traum und Wirklichkeit; sie gleiten in einander über in dem Leben des Einzelnen, sie schlingen sich so innig durcheinander, daß eins vom andern nicht zu sondern ist; die faktische Welt wird in ein Märchenland umgewandelt, und die subjektive Phantasie wird herabgezogen und zu einem Faktor in der objektiven Wirklichkeit gemacht; — alles in voller Übereinstimmung mit Novalis' Worten: „Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt.“ Zwischen dem Abstrakten und dem Konkreten ist kein Wesensunterschied. Poe schreibt in: „The power of words“ eine Phantasie mit naturwissenschaftlicher Allure über dasselbe Thema wie der biblische Schöpfungstext: „Und Gott sprach, es werde Licht! Und es ward Licht.“ Die Körper des Weltraumes, sagt er, sind

nichts anderes als Worte; das Wort ist eine schaffende Kraft in der rein physischen Welt, denn: das Wort ist Laut, der Laut ist Luftvibration, und eine solche Vibration wirkt durch unendliche Raumstrecken, durch unendliche Zeiten weiter, indem sie andere Vibrationen hervorruft, die wiederum durch ihre Komplexität zu einer Welt werden. Diese Vorstellung von der kosmischen Bedeutung des Individuums ist Poe's deutschen Geistesverwandten nicht fremd. Keinen Zustand schildert Poe mit solcher Vorliebe wie den zwischen Leben und Tod, mit dem wechselnden Spiel des Tageslichts von jenem und der Schlagschatten von diesem; und man braucht nur eine Phantasie wie „Monus and Una“ zu lesen, jenes Gespräch zweier Liebender nach dem Tode, um Novalis Anschauung von Leben und Tod als relative Begriffe wiederzufinden: der Tod als eine besondere Form des Lebens aufgefaßt, dessen charakteristischestes Merkmal eine ungeheuer geschärfte Entwicklung der Sinne ist, ähnlich der wie sie Opium hervorruft. Hier wie auf anderen Gebieten begegnet sich Poe mit den deutschen Romantikern im Niederreißen aller angenommenen Gegensätze, — zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Leben und Tod, zwischen abstrakt und konkret.

Sie begegnen sich auch in ihrer Psychologie und ihrer Kunstkritik. „The system of doctor Jarr and professor Fether“, — eine Schilderung eines Besuches in einem Irrenhause, wo der ehemalige Vorsteher, der selbst verrückt geworden, im Verein mit seinen Unglückskameraden eine Meuterei gegen die Krankenwärter ins Werk gesetzt, sie in die Zellen gesperrt hat und sie jetzt nach seinem eigenen „System“ behandelt, während er der entgegenkommendste Wirth gegen die Besuchenden ist, — diese Novelle ist nach dem Muster der „chinesischen Schachteln“ komponiert, das bekanntlich besonders von Tieck viel benutzt wurde. Und

wenn Poe in „The philosophy of composition“ weitläuftig Rechenschaft ablegt, wie er sein unsterbliches Gedicht „The raven“ komponierte, warum er durchgängig den Vokal o anwandte und warum er den Raben für einen passenderen Vogel als den Papagei hielt, — wenn er so die Illusion des Publikums durch eine kalte Sezierung des Mechanismus der Kunsterzeugung in ihrer ganzen berechnenden Prosa zermürbt, — findet man darin nicht ein deutliches Seitenstück zur romantischen Ironie? Das Gedicht „The bells“, in dem der Dichter sich keine andere Aufgabe gesetzt hat, als mit Hilfe gewisser Lautassoziationen so illusorisch wie möglich den verschiedenen Klang von Silber-, Gold-, Kupfer- und Erzglocken wiederzugeben, hat viele Seitenstücke in der romantischen Poesie Deutschlands.

Ich habe oben die Psychologie dieser Poesie charakterisiert. Auch Poe schildert ausschließlich die Nachtseite der Menschenseele, das Pathologische, das Zerspaltene und Zerstückte, die Abnormitäten und Anomalien. Sein Doppelgänger, William Wilson, ist ein Zwillingstypus vom Bruder Medardus in Hoffmanns „Elixire des Teufels“. Chamissos „Peter Schlemihl“, wo ein Mensch seinen Schatten verloren hat, Hoffmanns „Vom verlorenen Spiegelbilde“, wo der Held sein Spiegelbild auf einer gewissen Stelle hinterläßt, Poe's „loss of breath“, wo ein Mann, allerdings auf humoristische Weise, erzählt, wie er seinen Atem verloren, — sind Zweige aus derselben unterirdischen Wurzel. Poe ist hier der Schüler, aber ein Schüler, der seine Meister weit hinter sich läßt. In diesen Schachten des Geistes ist es, wie weiter entwickelt werden soll, wo Poe sich Stücke vom Erz des großen Rätsels absprengte; auf diesem Punkt ist es, wo seine Intuition ihre Fühlhörner in unsere eigene Zeit hinein und über sie hinaus erstreckte.

II.

Eines Tages im Jahre 1833 ließ eine Zeitschrift in der Stadt Baltimore eine Aufforderung zu einem litterarischen Wettbewerb ergehen. Zwei Prämien wurden ausgesetzt, eine für das beste Gedicht und eine für die beste Novelle. Unter der vermutlich nicht unbedeutenden Menge von Erzeugnissen, die aus diesem Anlaß die Redaktion überschwemmten, befand sich ein Manuskript, mit einer auffallend deutlichen und schönen Handschrift geschrieben, dem das Preisrichterkomitee einstimmig beide Prämien zuerkannte. Als der versiegelte Namenszettel geöffnet wurde, las man den Namen E. A. Poe.

Dieser Name war dem Komitee unbekannt. Die merkwürdigen Eigenschaften der preisgekrönten Schriften, ihre wilde Phantasie und seltsame Schönheit, hatten indessen bei den Mitgliedern die Lust erweckt, den Verfasser näher kennen zu lernen, und einer derselben, ein Herr Kennedy, schickte dem Dichter eine Einladung. Auf dieselbe empfing er folgende Antwort: „Ihre Einladung zum Mittag hat mir eine unleidliche Pein verursacht. Ich kann aus Anlässen der demütigendsten Art nicht kommen — wegen meines persönlichen Äußeren. Sie können sich sicher die Scham vorstellen, die ich empfinde, indem ich Ihnen dieses Zugeständnis mache, aber ich bin dazu gezwungen." Herr Kennedy beeilte sich den armen Briefschreiber aufzusuchen, und fand einen jungen Mann, der nicht weit vom Hungertode war.

Dieser junge Mann hatte indessen schon eine vielseitige und eingehende Bekanntschaft mit dem Leben gemacht. Edgar Allan Poe wurde am 13. Januar 1809 in Boston geboren. Er gehörte einem alten normannischen Adelsgeschlecht an, das während der Regierung Heinrich II. nach Irland eingewandert war. Der ursprüngliche Name

der Familie war Le Poer oder De la Poer; im Laufe der Zeiten, und während das Geschlecht sich verzweigte, wurde der Name auf verschiedene Weise buchstabiert. Schon der Stammvater erhält von einem alten Chronisten das Zeugnis, daß „es keinen tapfereren Mann gebe, als Roger la Poer“; und die Erinnerungen, die Irlands Geschichte an seine Abkömmlinge bewahrt hat, sind von derselben Art. Es war eine Rasse, die sich durch Verwegenheit und Trotz, durch Heldenthaten und romantische Abenteuer auszeichnete. Sie hatten eins jener Temperamente, die sich nie mit der durchschnittlichen Alltagsklugheit dieser Welt einzurichten wissen. Sie unterschieden sich von der großen Menge, erhoben sich über sie im Guten und Bösen, in Verbrechen und herrlichen Thaten, in der krankhaft feinen Noblesse des Charakters sowohl, wie in dessen verschrobenen Ausschweifungen. Es war eine excentrische Rasse; und die angstdurchdrungene Mystik, die ihren letzten und berühmtesten Namen überschattet, schreitet durch ihre Geschichte wie eine dunkle geheimnisvolle Gestalt mit verhülltem Antlitz, ein Schatten ohne Körper und so unproportioniert riesengroß wie in einer Mondscheinnacht.

Der Großvater des Dichters ging nach Amerika. Er nahm thätig Anteil an den Befreiungskriegen und brachte es dabei zum Rang eines Generalquartiermeisters. Sein ältester Sohn, David, der Vater des Dichters, entführte als achtzehnjähriger Student eine durch Talent und Schönheit ausgezeichnete Schauspielerin, Elizabeth Arnold, und verheiratete sich mit ihr. Verstoßen von seiner Familie, versuchte er sich im Berufe seiner Frau, aber mit wenig Glück. Eine Versöhnung wurde allerdings zu Wege gebracht und das junge Paar in das Poesche Haus aufgenommen, aber bald darauf starben sie beide und hinterließen drei unversorgte Kinder.

Das zweite derselben hieß Edgar, seinen zweiten Namen empfing es von einem guten Freund der Familie, Herrn Allan, der, selbst kinderlos, den Verwaisten als seinen Pflegesohn aufnahm. Das Kind zeigte früh ungewöhnliche Anlagen und eine seltene Schönheit, wurde den Gästen als Wunderkind vorgezeigt und regierte im Hause als kleiner Tyrann, dessen Wille Gesetz war. Aber zugleich verrieten sich schon Symptome seines krankhaft nervösen Temperaments.

1816 machte die Familie Allan eine Reise nach England und gab den Pflegesohn dort in eine der berühmtesten Erziehungsanstalten des Landes. Er verbrachte hier vier, fünf Jahre in einem stillen, einförmigen Schulleben, das er später in „William Wilson“ geschildert hat. Hier legte er den Grund zu seiner ungewöhnlichen klassischen Bildung.

1821 kehrte er nach Amerika zurück. Er studierte erst eine Zeitlang an der Universität von Richmond. In den Urteilen, die man über ihn aus jener Zeit besitzt, werden sein Kenntnisreichtum, seine Energie, seine Schönheit hervorgehoben, aber vor allem steht der mimosenartige Zug im Naturell des Jünglings in scharfem Relief. Das Verhältnis zu seinem Pflegevater scheint nicht besonders innig gewesen zu sein, und der Jüngling suchte anderswo Befriedigung für seinen heißen, abnormen Drang nach Sympathie und Liebe. Da seine gröber angelegten Kameraden ihn verspotteten und auslachten, nahm er seine Zuflucht zu den stummen Brüdern. So wurde er der Tierfreund, der er sein ganzes Leben lang blieb. Seine Freundin aus späteren Jahren, die Schriftstellerin Frau Whitman, erzählt eine kleine Anekdote aus jener Zeit, die Poe's Sensibilität in helles Licht stellt. „Eines Tages begleitete er einen Schulkameraden nach dessen Heim und sah dort zum erstenmale Frau H. S., die Mutter seines jungen Freundes. Diese Dame nahm seine Hand, als er ins Zimmer trat,

und sagte ihm ein paar freundliche Worte zum Willkommen; diese Worte drangen so tief in das gefühlvolle Herz des elternlosen Knaben, daß sie ihm die Sprache und für einige Sekunden sogar das Bewußtsein raubten. Er kehrte wie im Traum heim, mit einem einzigen Gedanken, einer einzigen Hoffnung für das Leben: noch einmal die warmen, freundlichen Worte hören zu dürfen, die diese traurige Welt so schön für ihn gemacht und sein einsames Herz mit einer neuen, erdrückenden Freude erfüllt hatten." Frau Whitman behauptet, die Erinnerung an diese Dame habe in Poe's ganzes folgendes Leben und seine Produktion als ein Faktor von wirklicher Bedeutung hineingespielt.

Als Byron nach Griechenland zog, um in den Reihen des unterdrückten Volkes mitzukämpfen, weckte sein Beispiel Begeisterung in der Brust vieler Jünglinge der alten und neuen Welt. Poe war einer jener, denen Byrons That wie eine Flammensäule in der Wüste voranleuchtete. 1827 verließ er Amerika und kehrte erst zwei Jahre später zurück. Ob er nach Griechenland gekommen, wo er sich während dieser Zeit aufgehalten, was er begonnen, welche Schicksale er erlebt — man weiß es nicht. Poe selbst wollte nie irgend eine Aufklärung in dieser Richtung geben.

Nach seiner Rückkehr brachte der Pflegevater ihn in eine Militärschule. Das Resultat dieses Experiments ist nicht schwer zu erraten. Die militärische Disciplin und seine explosive Künstlernatur stimmten zusammen wie Feuer und Wasser. Man wundert sich daher nicht, wenn man erfährt, daß er im Jahre 1831 verschiedener Pflichtversäumnisse und Ungehorsams gegen gegebene Ordres angeklagt und aus dem „Dienst der Vereinigten Staaten" verabschiedet wird.

Er kehrte wieder in sein Heim zurück. Hier waren unterdessen große Veränderungen vorgegangen. Seine

Pflegemutter war tot und Herr Allan hatte sich wieder verheiratet. Es erfolgte ein Bruch und Poe begab sich abermals in die weite Welt hinaus. Er spekulierte eine Zeitlang darüber, noch einmal nach Europa zu reisen, um den polnischen Insurgenten zu helfen, aber dieser Plan kam nicht zur Ausführung. Die nächsten Jahre bilden eine Lakune in seinem Leben; vermutlich führte er ein unbemerktes Dasein als Journalist, nachdem er schon früher mit Gedichtsammlungen debutiert hatte. Mit Bestimmtheit weiß man nichts über ihn vor seinem Siege in dem litterarischen Wettstreit zu Baltimore, und der Zustand, in dem Herr Kennedy ihn fand, ist ein beredtes Zeugnis des „struggle for life“, der wahrscheinlich die zwei leeren Jahre ausfüllte.

Indessen wurde Poe für beständig an die Litteratur als Lebensberuf und Erwerb geknüpft. Er bekam anfangs eine Anstellung als Mitredakteur an einer Zeitung in Richmond, und seine ökonomische Situation wurde so weit gut, daß er doch wenigstens das tägliche Brot hatte. Während seines Aufenthalts in Richmond verheiratete sich Poe mit seiner Cousine, Virginia Clemm. Sie war sehr jung, aber schon stark von der Familienkrankheit, der Schwindsucht, angegriffen, und ihre Schönheit war die kranke Pracht des hektischen Weibes, das mit seiner durchsichtigen weißen Haut und seinen tiefen strahlenden Madonnenaugen mehr dem Himmel als der Erde anzugehören scheint. Das junge Paar lebte mit Frau Clemm zusammen in einer Haushaltung, die arm an allem, außer Liebe war. Wie innig Poe seine Schwiegermutter liebte, davon giebt das Sonnet: „An meine Mutter“ ein ewiges und unvergängliches Zeugnis. „Und“, sagt sein Freund Graham, „seine Liebe für seine Frau war eine Art begeisterter Anbetung der durchgeistigten Schönheit, die er vor seinen Augen verwelken

sah. Ich habe ihn sie umkreisen sehen, wenn sie krank war, mit der ganzen tiefen Unruhe und zärtlichen Angst einer Mutter für ihr Erstgebornes — ihr schwächstes Husten rief ein Zittern durch seinen ganzen Körper, einen Herzensschauer, der sichtbar war, hervor. Ich reiste mit ihnen eines Sommerabends hinaus, und die Erinnerung an seine wachsamen Augen, die ängstlich auf den leisesten Farbenwechsel in dem geliebten Gesicht Acht gaben, verfolgen mich wie die Erinnerung an einen düsteren Gesang. Dieses stete Vorgefühl, daß er sie verlieren müsse, machte ihn zu einen schwermütigen, gedankenvollen Mann und legte seiner unsterblichen Dichtung eine leidvolle Melodie unter. Andererseits vergötterten die beiden Frauen dieses große Kind, das sich so wenig auf die Welt verstand, schafften um ihn und umhegten ihn, als wären sie beide seine Mutter. „Eines Tages", erzählt Baudelaire in der Studie über Poe, die er seiner französischen Übersetzung der Novellen Poe's vorangeschickt hat, „eines Tages sah Willis in sein Kontor eine Frau treten, alt, mild, ernst. Es war Frau Clemm. Sie suchte Arbeit für ihren lieben Edgar. Der Biograph sagt, er sei tief ergriffen worden, nicht bloß von ihrem wohlbegründeten Rühmen und ihrer richtigen Würdigung des Talentes ihres Sohnes, sondern auch von ihrem ganzen Äußeren — ihrer milden, schwermütigen Stimme, ihrem etwas altmodischen, aber feinen und noblen Wesen. Und jahrelang, fügt er hinzu, sahen wir diese unermüdliche Dienerin des Genies, ärmlich und fadenscheinig gekleidet, von Zeitung zu Zeitung wandern und bald ein Gedicht, bald einen Artikel verkaufen, oft mit der Erklärung: *er* sei *krank*, — die einzige Erklärung, der einzige Grund, die stehende Entschuldigung, die sie anführte, wenn ihr Sohn sich in einer jener Perioden von Unfruchtbarkeit befand, die nervösen Dichtern so gut bekannt sind, — und ohne daß

sie jemals eine Silbe über ihre Lippen kommen ließ, die als ein ungeduldiger Zweifel, oder ein vermindertes Vertrauen in ihres Lieblings Genie und guten Willen gedeutet werden konnte."

Die kleine Haushaltung war fast immer auf Feldfuß, da die Zugvogelnatur des Hausherrn einen langen Aufenthalt an derselben Stelle unmöglich machte. Während der folgenden zehn Jahre ungefähr war Poe bald bei dem einen, bald bei dem anderen litterarischen Unternehmen angestellt, bald in Richmond, bald in New-York und Philadelphia. Wo er sich zeigte, war es, als grübe seine magische Feder Gold mit Schaufeln für die Zeitschriften, an denen er arbeitete. Für die eine erhöhte er die Abonnentenzahl von 700 auf gegen 5000, für die andere von 500 auf ein halbes Hunderttausend; aber selbst blieb er immer arm, so arm, daß er beständig sein Genie für die Lohnbedingungen des litterarischen Tagelöhners feilbieten mußte. Und wo er hinkam, wimmelte es von Feinden um ihn herum, — von den unbekannten, unsichtbaren Feinden, dem litterarischen Ungeziefer, den Mittelmäßigkeiten und Plebejern, Krämerseelen und Reklamefliegen, die er züchtigte mit der Rute seines Witzes und der Geißel seines Zorns. Poe war zu sehr Aristokrat und zu sehr echter Künstler um Kompromisse einzugehen, oder Rücksicht auf praktische Interessen zu nehmen. „Die Litteratur war für ihn Religion", sagt Graham, „und er, ihr Hoherpriester, trieb die Wechselmäkler mit Skorpionen aus dem Tempel." Die kleinen Seelen wurden erbittert, aber das werden die kleinen Seelen zu allen Zeiten; sie legten Minen und Fallen, Fallen für sein häusliches Glück, Minen für seinen Ruf. Seine Frau empfing auf ihrem langen Krankenlager anonyme Briefe, die grobe Beschuldigungen gegen ihren Mann enthielten, Briefe, die ihren Tod beschleunigten; und

als er selbst durch den Tod ungefährlich gemacht worden war, beeilte sich einer dieses Pöbels all den Schmutz auf sein Gedächtnis zu werfen, mit dem es noch in den Augen der Welt bedeckt ist, — oder wenigstens bis vor wenigen Jahren bedeckt war.

Im Sommer 1846 zog Poe mit seiner Familie aufs Land und ließ sich in einer kleinen Villa in Fordham, in der Umgegend von New-York, nieder. Er wollte, daß seine Gattin dort in Ruhe sterben könne. Einer seiner Dichterbrüder — ich weiß nicht welcher — hat eine Schilderung des Lebens in Fordham hinterlassen, die so ergreifend in ihrer düsteren Wehmut ist, daß ich mir es nicht versagen kann, sie hierherzusetzen. Er schreibt über seinen ersten Besuch:

„Wir fanden ihn, seine Frau und die Mutter seiner Frau, die auch seine Tante war, in einer kleinen, auf einem Hügel gelegenen Villa. Ein bis zwei Acres Grasplaine, glatt wie Sammet, rein wie der bestgehaltene Teppich, waren um das Haus herum eingehegt. Auf dem Hofplatz wuchsen einige große, sehr alte Kirschbäume, die einen dichten Schatten um sich verbreiteten.

Bei dieser Gelegenheit wurde ich der jungen Frau und der Schwiegermutter des Dichters vorgestellt, die über 60 Jahr alt war. Sie war eine ziemlich hohe, würdige alte Frau mit der Haltung einer Weltdame, und ihr schwarzes Kleid saß ihr, obgleich es alt und abgetragen war, wirklich elegant. Poe's Frau sah sehr jung aus; sie hatte große, schwarze Augen und ihre Gesichtsfarbe war von perlenhafter Bläſſe. Ihr bleiches Gesicht, ihre strahlenden Augen und rabenschwarzen Haare gaben ihr ein überirdisches Aussehen, man hatte die Empfindung einer fast befreiten Seele gegenüberzustehen, und wenn sie hustete, wurde es einem klar, daß sie es nicht lang mehr machen würde. Die Mutter

machte einen gesunden, kräftigen Eindruck und schien eine Art Vorsehung für ihre beiden seltsamen Kinder zu sein.

Die Villa trug ein feines Gepräge eigentümlichen Geschmacks, das sie durch ihre neuen Mieter erhalten haben mußte. Eine so traulich, so ärmlich, so dürftig ausgestattete und zugleich so ansprechende Wohnung habe ich nie gesehen. Die Diele der Wohnstube war mit Strohmatten belegt; vier Stühle, ein Divantisch und ein Bücherschrank bildeten das ganze Mobiliar. Hübsche Dedikationsexemplare von Büchern standen auf den kleinen Regalen, und Brownings Arbeiten nahmen den Ehrenplatz ein. Mit stillem Triumph zog Poe aus seiner Seitentasche einen Brief, den er neulich von Elisabeth Barrett-Browning erhalten. Er las ihn uns vor. Er war sehr schmeichelhaft. Sie schrieb: Poe's Gedicht „der Rabe" habe einen Paroxysmus von Entsetzen in England hervorgerufen . . . . Er war übrigens zu diesem Zeitpunkt sehr niedergebeugt. Seine äußerste Armut, die Krankheit seiner Frau und seine eigene Unfähigkeit zu schreiben waren hinreichende Gründe ... Wir streiften in den Wäldern umher und verbrachten eine recht angenehme Stunde, bis jemand einen Wettlauf vorschlug. Ich glaube, Poe war es selbst, da er tüchtig in diesem Sport war. Ein paar Herren gingen darauf ein und liefen mit ihm um die Wette, und obgleich einer derselben früher Jäger gewesen war, überholte Poe sie alle. Aber leider waren seine Schuhe, die längst verschlissen und viel geflickt waren, bei dem großen Lauf, der ihn zum Sieger machte, vollständig in Stücke gegangen . . . Ich war überzeugt, daß er überhaupt kein anderes Schuhwerk, weder Stiefel noch Schuhe hatte ... und hätte auch einer von uns Geld bei sich gehabt, wer hätte sich erdreistet, es dem Dichter anzubieten?"

Ingram, aus dessen Biographie Poe's ich dieses Citat

entnommen, teilt mit, daß jener Schriftsteller auf einen vertraulichen Fuß mit Poe kam und mehrere Besuche in Fordham machte, von denen er erzählt: „Der Herbst kam und Frau Poe schwand rasch hin; ich besuchte sie in ihrem Krankenzimmer. Alles darin war so ansprechend, so absolut reinlich, aber auch so dürftig, nur das Unentbehrlichste... Auf dem Bett, das mit Stroh gestopft war, gab es keinen anderen Bezug als die Laken und eine schneeweiße Decke. Das Wetter war kalt und die Kranke lag in jenen furchtbaren Kälteschauern, die das hektische Fieber begleiten. Sie lag auf dem Strohlager, eingehüllt in ihres Mannes Überrock, eine große Katze auf dem Schoß. Das wunderliche Tier schien zu wissen, welchen Nutzen es that; der Überrock und die Katze waren die einzigen Mittel, mit denen die Kranke sich erwärmte, wenn nicht ihr Mann ihre Hände und ihre Mutter ihre Füße hielt. Frau Clemm liebte ihre Tochter leidenschaftlich, und ihr Kummer über all diese Krankheit, Armut und Elendigkeit war erschütternd anzusehen."

An einem dunklen, unheimlichen Januartag wurde der tote Körper der jungen Frau von Fordham weggebracht, und Poe blieb einsam zurück mit der Mutter der geliebten Verstorbenen. Er versank in eine schwermütige Erschlaffung. Er streifte in der Gegend um Fordham herum, tausendmal einsamer in seiner Seele als diese Wälder, in denen er stundenlang wandern konnte, ohne einem Menschen zu begegnen. Sein Lieblingsplatz war eine tannenbewachsene Felsspitze in der Nähe, von der er eine weite Aussicht über die ganze Umgegend hatte; „hier liebte er zu sitzen", sagte Frau Whitman, „in langen Sommertagen, in einsamen, sternenhellen Nächten, seine mächtigen, wachen Träume träumend". Seine Seele erfüllte sich mit einer Stimmung von Mondschein und Kirchhof, von grauenvollen Gerippe-

visionen und der Wollust der Melancholie, und er dichtete „Ulalume" —

„It was in the lonesome October
Of my most immemorial year."

In dieser Einsamkeit ohne Laut, ohne Widerklang, in einer Stille, in der die Natur nicht tot zu sein, aber den Atem zurückzuhalten schien, in einer Unendlichkeit der Seele, wo das Wort Raum seinen Sinn verlor und die Zeit wie ein kleiner, funkelnder Stern hoch über ihm hing — schwebte nun sein intuitiver Gedanke, frei von Körper und Erde, über dem Ocean des Weltraumes wie ein phantastischer Riesenvogel, und als er wieder auf seines Herrn Schulter zurückkehrte, brachte er ihm die Wunderblume des Weltmysteriums mit, die aufsprang in Poe's kosmogonischer Phantasie: „Eureka".

Es ist Zeit zum Schlusse zu kommen. Im Sommer 1849 hielt Poe sich in Richmond auf. „Am 4. Oktober", berichtet Ingram, „verließ er Richmond mit dem Zug, vermutlich in der Absicht nach Fordham zu reisen und Frau Clemm abzuholen. Vor seiner Abreise beklagte er sich gegen einen Freund über Unwohlsein, Kälteschauer und Mattheit, beschloß aber dennoch zu fahren. Er verließ den Zug in Baltimore und wurde einige Stunden später bewußtlos auf der Straße gefunden. Wo er krank geworden, weiß keiner mit Sicherheit, und alle die absurden Gerüchte, seine letzten Stunden betreffend, die in Umlauf gesetzt worden, waren reine Erfindung. Er war im Sterben, als er gefunden wurde, und als Unbekannter wurde er sofort ins Krankenhaus gebracht, wo er Sonntag, den 7. Oktober an Gehirnentzündung starb, vermutlich bewußtlos bis zum letzten Augenblick. Am folgenden Tage wurde er auf dem Friedhof der Westminsterkirche, an der Seite seines Groß-

vaters, des Generals Poe, begraben. Kein Stein bezeichnet die Stelle, wo er liegt."

Aber das Unglück dieses Mannes endete nicht mit seinem Tode. So lange er lebte, hatten seine Feinde ihm und seiner Familie das Leben sauer gemacht; jetzt, da er tot war, gab es nur noch eine Art ihn anzugreifen: indem man sein Gedächtnis befleckte. Sie sparten keine Mühe und keine Mittel. In seiner naiven Gutgläubigkeit hatte Poe einen Menschen zum Bevollmächtigten über seinen litterarischen Nachlaß ernannt, zu dem er selbst Zutrauen hatte, von dem er aber aus litterarischen und persönlichen Gründen tödlich gehaßt wurde. Dieser Mensch — sein Name ist Griswold — schrieb eine Biographie über den Verstorbenen, in der er nachweislich mit Vorsatz die Thatsachen in der Absicht verfälschte, Poe moralisch als einen Elenden darzustellen. Der schändliche Artikel wurde mit allgemeiner Entrüstung in der amerikanischen Presse aufgenommen; aber eine zusammenhängende Widerlegung dieser Lügen lieferte erst Ingram, der in der Biographie, mit der er die Herausgabe von Poe's Schriften einleitete, sich das edle Ziel setzte, Schritt vor Schritt Griswolds falsche Behauptungen zu entkräften; und er erreichte vollständig, was er beabsichtigte.

In Poes Vaterland war sein Name also gereinigt. In Europa dürfte aber die große Menge noch immer die durch Griswolds Beschuldigungen hervorgebrachte Auffassung teilen, die leider nicht rechtzeitig zurückgewiesen wurde, Poe sei ein unverbesserlicher Alkoholist gewesen und in einem Anfall von Delirium tremens gestorben. Daß Poe zuweilen, im Übermaß unglücklicher Schickungen, seine Gedanken im Glase ertränkte, — das war er selbst der erste einzuräumen. Aber das, was ihn trieb, war nicht des Säufers brutale Leidenschaft, auch nicht des Dipsomanen

verhängnisvolle Prädisposition und unwiderstehlicher Krankheitstrieb.

„Ich habe absolut keinen Genuß von den Stimulantien, denen ich mich zuweilen so wahnsinnig hingebe“, schrieb Poe kurz vor seinem Tode an einen Freund. „Es ist nicht auf der Jagd nach Genuß, daß ich Leben und Ansehen und Menschenverstand riskire. Das war immer nur ein verzweifelter Versuch, meinen peinvollen Erinnerungen zu entrinnen, — Erinnerungen an Heimtücke, Ungerechtigkeit und Unehre — um dem Gefühl der unerträglichen Einsamkeit und der Angst vor irgend einem unerklärlichen, herannahenden Unglück zu entrinnen.“ Das ist der Erklärungsgrund, warum Poe im Glase Trost suchte, und gleichzeitig die Entschuldigung dafür, wenn es einer solchen bedarf. Aber wenn man die vielen Zeugnisse von Personen liest, die Poe, sein Wesen, sein Leben und seine Gewohnheiten genau kannten, — Zeugnisse, daß ein einziges Glas, bloß einige Tropfen Feuerwasser genügten, in dieser krankhaften Seele jenen Geist des Wahnsinns zu wecken, der immer in ihr lag und schlummerte, — wenn man diese Zeugnisse liest, wer fühlt da nicht den Haß und die Thränen der Erbitterung gegen den Pöbel, der Steine auf den Namen eines ehrlichen Mannes und auf den guten Ruf eines unvergleichlichen Genies warf?

III.

Man stelle sich nun diese Individualität in die damalige amerikanische Gesellschaft eingezwängt vor! Was für ein schreiender Gegensatz! Der Vollblut-Aristokrat in einem Ameisenhaufen von Plebejern; ein schwärmerischer Feueranbeter der Schönheit unter Krämerseelen; ein be-

geisterter Anwalt des Ätherischesten im Gefühl, des Ausgesuchtesten in der Stimmung, mitten auf dem Marktplatz des Nutzens; ein Apostel ferner Zukunftswahrheiten und der Quintessenz der menschlichen Intelligenz in einer Gemeinde von Parvenus der Bildungswelt, die noch an dem ABC buchstabierten; — das ist Wasser und Öl, eine antike Vase unter Töpferwaren, Berlioz' Sylphidentanz, durch den Lärm von zehntausend Geldbeuteln übertäubt. Kann man sich darüber wundern, daß dieser Mann, in eine weit unheimlichere Einsamkeit als die des Grabes gestoßen, von allem verwundet, was seinen Sinnen und seiner Seele begegnete, seine Augen und Ohren dicht vor der Wirklichkeit verschloß, die ihm erschien wie ein billiger Öldruck in einer Papierbude, oder wie eine Musiknummer für Messinginstrumente, und daß er sein Leben in jener seltsamen Schönheitswelt lebte, die seine Phantasie mit seiner eigenen Seele als Material um ihn herumschuf. Poe reagierte gegen die Prosa der realen Umgebungen ebenso wie die deutschen Romantiker vor ihm und wie die Propheten der Dekadence in unserer Zeit. Da sein idealer Drang nicht die traurige Wirklichkeit der Bäuche und Backenbärte umformen konnte, so schuf er sich eine neue Welt, zu der er den verborgenen Eingang allein kannte, und über die er, der Arme, Einsame, Verachtete, alleiniger Herrscher war. Ellisons künstlicher landscape garden in „The domaine of Arnheim" und die artistisch ausgesuchte Einrichtung in „Landors cottage" sind Seitenstücke zu des Esseintes' Umgebungen und Seelenleben in Huysmans „A Rebours", und des letzteren Dekadenceheld hat einen Stammvater in gerader Linie in Poe's Usher in „The fall of the house of Usher".

So haben auf der einen Seite die romantische Atmosphäre der Zeit, auf der anderen der Gegensatz zwischen seiner individuellen Anlage und dem sozialen Milieu, das

ihn umgab, zusammen einen entscheidenden Einfluß auf Poe's litterarische Produktion ausgeübt. Ich fing mit einer Schilderung dessen an, was Poe mit der deutschen Romantik gemeinsam hatte; ich will nun nachweisen, welche Spuren Poe's eigentümliche Persönlichkeit abgesetzt hat, damit man sehen kann, durch welche gegenseitigen Modifikationen das endgiltige Totalbild der Dichtung Poe's sich bildete.

Poe hatte gallische Abstammungsvoraussetzungen und lebte in einem angelsächsischen Milieu. Der Fond an gallischen Rasseelementen, welcher sich in den ersten Gliedern der Familie abgesetzt, war auf seinem Lauf durch die Generationen bis zu dem amerikanischen Dichter noch nicht ganz verflüchtigt. Die Luft, die seine Vorväter durch Jahrhunderte eingeatmet hatten, war gesättigt von angelsächsischen Elementen. Wie weit man daraus einen Kausalzusammenhang ableiten kann, oder nicht — sicher ist, daß die Hauptcharakterzüge beider Rassen, des Galliers klarer Gedanke und des Angelsachsen Selbstbeherrschung und Maß die eine Hälfte seines sehr zusammengesetzten Ichs ausmachten, gleichwie die seelische Leichtbeweglichkeit, die Phantasieüppigkeit, das sorglosnaive vagabondierende Sichgehenlassen, das uralte Erbteil der keltischen Irländer, ihre andere Hälfte bildete.

Der germanische Idealtypus war das reine „Gemüt“, die nach innen gewandte Reflexion, das Brüten des Gedankens über der dunklen Tiefe, die unbegrenzte, ungehemmte Herrschaft des Gefühls, das Unbewußte als der heilige Naturgrund, die Intuition als Wahrheitsquelle, Tiefe ohne Boden, Innerlichkeit, die den Stein an ihrer Wärme schmilzt. Der Germane lag dem Mutterbusen am nächsten, in ihm erwachte die Natur zum Bewußtsein ihrer selbst in der unmittelbaren Anschauung. Die germanische war die jüngste Rasse in der Familie der Kulturmenschheit, bis in diesem

Jahrhundert der Slave geboren wurde; der Germane hatte des Kindes unschuldige Augen und des Kindes Vermögen, sich das Leben unmittelbar anzueignen. Diese Eigentümlichkeit der germanischen Rasse wurde in der deutschen Romantik auf die Spitze getrieben. Sie wurde zum Extrem und Paradox. Sie schwoll auf zu einem abnormen Auswuchs am menschlichen Körper.

Denken wir uns nun alle diese wechselnden Rasseneigentümlichkeiten in einer Person vereinigt, in einem Seelenleben zu ihrer äußersten Intensität emporgetrieben — und wir erhalten einen typischen Grundriß und ein ideales Durchschnittsbild der Poe'schen Seelenstruktur. Darauf lassen sich dann Licht und Schatten der inneren Nuancen und der äußeren Konturen leichter ausführen.

Das Eigentümliche an Poe's Dichtung ist mithin dies, daß eine Phantasie, für die nicht Zeit noch Raum, nicht Grenze noch Boden vorhanden ist, sich zu einem festen Kern verdichtet und von einer festen Linie umschlossen wird, gleichwie die fließende Urmasse der Welten sich zu Ringen und Kugeln verdichtete. Man sieht bei ihm Phantasie und Mathematik eine chemisch enge Verbindung eingehen. Man sieht die blauen Nebel des Mystizismus sich verdichten, als wären sie ein Stück Sammt, in den das analysierende Instrument scharf wie ein Seziermesser eindringt. Aber diese Dichtung wimmelt zugleich von exotischen Gewächsen, von Blumen einer Welt, die kein sterbliches Auge gesehen. Gespenster wandeln am hellen Tage umher, und der Alltagsmensch steht in Phosphorbeleuchtung. Höllenrot spielt in Himmelsblau. Man kann keine Grenze ziehen zwischen den weißen Lämmern der Unschuld und den Hyänen des Verbrechens. Die Unendlichkeit kriecht zusammen in eine Erbse, und das Augenblicksleben des Funkens entzündet einen Weltbrand. Das Ungreifbare wird in einer mathe-

matischen Formel ausgedrückt, und das Taghelle schwillt auf zum Welträtsel. Ein Zündhölzchen wird an dem Sternenlicht angezündet, das drei Millionen Jahre braucht, um zur Erde zu gelangen, und das ABC in unserer Kinderfibel wird zur unlesbarsten Hieroglyphenschrift.

IV.

Es ist ja eine ganz gewöhnliche Erscheinung, daß die eine oder andere Seite der menschlichen Natur an einzelnen Individuen besonders entwickelt ist. Das Eigentümliche an Poe ist, daß nicht nur alle Fähigkeiten: Sinne, Gedanken, Stimmungsempfänglichkeit, geschärft sind, sondern daß ihre Schärfe krankhaft, abnorm ist. Sein Gedanke ist so scharf, daß die Schneide sich zahnt. Seine Träume und Stimmungen sind so intensiv, daß sie Körper annehmen und Hallucinationen werden. Seine Intuition durchdringt das Dunkel, und was in der Nacht der Zukunft verborgen liegt. Seine Sinne erfassen, was nach den geltenden physischen Gesetzen den Menschenkindern unerfaßbar ist.

Poe treibt eine wahre Abgötterei mit dem menschlichen Verstande, sobald dieser die Höhe erreicht hat, auf der es für ihn keine Hindernisse und Schwierigkeiten mehr giebt. Viele seiner Novellen sind im Grunde nichts anderes als die Apotheose des unnatürlich verfeinerten Scharfsinns. Was er im Bau des Universums bewundert, ist gerade die praktische Intelligenz des Baumeisters („The Island of the Fay“). Er häuft in „The thousand-and-second tale“ alle Abenteuerlichkeiten morgenländischer Phantasie, um in einer langen Reihe beigefügter Noten nachzuweisen, wie sie alle zusammen nur die Wunder der Natur, oder die Meisterstücke der Civilisation sind. Er schreibt eine Abhandlung

über das Schachspiel, die ihrer Zeit die ganze Welt als achtes Wunder in Erstaunen setzte, und deren Geheimnis alle scharfen Köpfe der alten und neuen Welt vergeblich zu ergründen suchten, — ein Schachspiel, das selbst die Arbeit des einen Partners besorgte und beinahe jedesmal gewann, wer sich auch aus dem Publikum in den Wettkampf mit ihm einlassen mochte; und giebt dann triumphirend eine Auflösung („Mälzels Chess-player“). Er verfaßte eine lange Untersuchung über Kryptographie und erbaute seine berühmte Novelle „The golden box“ auf diesem Motiv: daß eine scheinbar unlösliche Chiffreschrift sich unfehlbar deuten läßt; und als er einmal während seiner journalistischen Thätigkeit in seinem Blatt erklärte, er übernähme es, alle Chiffreschriften zu lesen, die das geehrte Publikum ihm einsenden wolle, und infolgedessen eine Sturmflut von Geheimschriften sich auf ihn einwälzte, da löste er sie alle. Er sammelte unter dem bezeichnenden Titel „Diddling considered as one of the exact sciences“ eine reichhaltige Auswahl der schneidigsten und scheinbar kompliziertesten Kniffe, mit denen die Galgenvögel ihre geehrten Mitmenschen an der Nase ziehen. Er verschafft sich die Autographen der bekanntesten amerikanischen Schriftsteller und schreibt eine Abhandlung über das Thema, wie Verstand mit feinem Geruchssinn den individuellen Charakter in der Handschrift erkennen könne. („Autography“). Er behauptet in „The man of the crowd“ vermittelst gewisser Kennzeichen, die nie fehlschlagen und die er angiebt, beim ersten Anblick verschiedene Arten von Verbrechern, wie Taschendiebe und Spieler, erkennen zu können. Der Held in den Verbrechergeschichten „The murders in the Rue Morgue“ und „The mystery of Marie Roget“, ebenso wie in „The purloined letter“ meint, es könne kein Verbrechen begangen werden, wie mystisch es auch erscheinen möge, ohne daß es

irgend eine Spur hinterließe, die auf den Thäter zuführt, und daß es bloß auf dem unentwickelten Zustand des geistigen Sehens bei den Herrn Detektivs beruht, wenn so häufig keine Spur sichtbar werden will.

Poe ist Visionär. Er ist in wachem Zustand, wie wir andere im Traume sind: ein relativ schwacher physischer Eindruck, eine Wahrnehmung von Laut oder Licht, Kälte oder Hitze, oder was es sonst sein mag, ruft eine Hallucination, oder eine fortlaufende, dramatische Handlung in ihm hervor, die sich zu einer Reihe Hallucinationen entwickelt. Die dunklen Schatten der Seele: Sorge, Angst, Schreck, Tod, treten aus ihr heraus, werden Körper, Objekte, ein Schatten über dem Raum, wie in „The shadow“, ein Rabe auf einer Pallasbüste über der Thür, wie in „The raven“. Das Grauen des Einsamkeitsgefühls empfindet er so intensiv, daß es die ganze Handgreiflichkeit des Konkreten, Farbe und Form annimmt und zu einer phantastischen Landschaft wird, wie in „Silence“ . . . . Die Landschaft selbst mit ihrem eigentümlichen Charakter wird etwas Lebendiges; den Duft, der ihr entströmt, empfindet Poe so stark, daß er Blumen sieht; die Stimmung derselben verdichtet sich zu einer Gestalt, einem lebendigen Geschöpfe, z. B. in „The island of the Fay.“ Eine andere, noch ungewöhnlichere Eigentümlichkeit der Poe'schen Dichtung ist, daß eine allgemeine Theorie, ein reiner Verstandessatz in eine Vision verwandelt wird. In voller Übereinstimmung mit seiner Vorstellung von einem Übergangszustande zwischen Leben und Tod behauptet Poe, daß Scheintod und Beerdigung lebendiger Leichen etwas viel Gewöhnlicheres sei, als man annimmt, vielleicht eher die Regel als die Ausnahme, und er schildert das in visionärer Form in „The premature burial“: „Ich sah hinaus; und die unsichtbare Gestalt, die mich am Handgelenk hielt, ließ

alle Grüfte des Menschengeschlechts sich öffnen, und aus jeder schlug ein schwacher Phosphorschimmer der Verwesung auf, so daß ich in die verborgensten Winkel hineinblicken konnte, wo die verschrumpften Körper in ihrem düsteren feierlichen Schlafe mit den Würmern zusammen lagen. Aber wehe! Die, welche wirklich schliefen, waren millionenfach weniger, als die, welche gar nicht schliefen, und es war da ein schwacher Kampf, und es war eine allgemeine, unruhige Todesangst; und aus der Tiefe der unzähligen Höhlen stieg ein Rascheln von Leichentüchern; und unter denen, die in Frieden ruhten, sah ich Viele, die die steife und unbequeme Stellung, in der man sie der Erde übergeben, mehr oder weniger verändert hatten."

Es ist dieser pincettefeine Verstand und diese hallucinatorische Formbestimmtheit, die Poe's Phantasien mit Linien umreißen und in Teile zerlegen. Man kann sich vorstellen, was für schreiende Kontraste eine solche Dichtung zusammenzulöten hat. Die Mehrzahl der Kunstwerke Poe's wirkt gerade durch den Gegensatz zwischen einem überunwahrscheinlichen Thema und einer überexakten Methode. Dieser wissenschaftliche Apparat giebt dem nebelhaftesten Material das Aussehen eines festen Körpers. Wir können uns der vollständigen Illusion nicht erwehren. Wenn Poe in „Adventure of one Hans Pfaall" eine Ballonfahrt nach dem Monde schildert, so wendet er einen mit Zahlen und technischen Ausdrücken gespickten Tagebuchstil dabei an; berichtet er in „The narration of Arthur Gordon Pym" von den südarktischen Regionen, so geschieht es mit einer umständlichen Genauigkeit der Details, wie ein moderner Afrikareisender seine Entdeckungen beschreiben würde. Die Phantasterei ist so sorgfältig in glaubhafte Thatsachen eingebettet, und entwickelt sich so unmerklich aus den Hüllen — wir könnten diese Prozedur ebensowenig

verfolgen, wie wir das Gras wachsen hören können, — so daß es uns vorkommt, als erwachten wir aus einem hypnotischen Schlaf, wenn wir uns schließlich in einer Umgebung von Dunkel befinden, wo weiße Asche fällt, und der Ocean leuchtender Milch gleicht, und weiße Riesenvögel den schwarzen Raum durchkreuzen, und gerade vor uns sich ein verhüllter Koloß in Menschengestalt erhebt, dessen Gesichtsfarbe die Weiße des Schnees hat. Die Skizze „Von Kempelen and his discovery", die von einer Entdeckung der Goldmachekunst handelt, hat ganz den Charakter einer wissenschaftlichen Abhandlung, vorgelesen in einer Akademie, — absichtlich ernsthaft, und so faktisch, so systematisch, daß der Scherz sich ungefähr auf dieselbe Weise verrät, wie ein Mensch, der sich hinter einem Vorhang verborgen, sich durch eine Bewegung des letzteren verrät.

Dieselbe Erscheinung begegnet uns in Poe's metaphysischer Kosmogonie „Eureka", aber hier sehen wir sie aus einem anderen Gesichtswinkel. Poe hält den Traum für wahrer als die Wirklichkeit, die Intuition für einen zuverlässigeren Erkenntnisweg, als den reflektierenden Verstand an Induktion und Deduktion. Der Unterschied zwischen diesen beiden Methoden ist für ihn derselbe wie zwischen „creep" und „crawl". Poe hat ebenso wenig Respekt wie in unseren Tagen Nietzsche vor den wissenschaftlichen Tagelöhnern und Kleinigkeitskrämern, die ihre Gegenstände um so deutlicher zu sehen glauben, je näher sie sie dem Auge halten. Diese Specialisten, die über alle zusammenfassenden Gesichtspunkte, alle Generalisationsbestrebungen in der Forschung die Achseln zucken, die mit anderen Worten den Wald vor Bäumen nicht sehen, — sind für ihn unwissender als der ungebildetste Knecht, der jedenfalls zeigt, daß er etwas weiß, indem er einräumt, daß er nichts weiß. Um auf „Eureka" zurückzukommen: hier metaphysiciert er ge-

wissermaßen Newton und Laplace und schafft auf intuitivem Wege die Welt von Neuem, deren Gesetze diese Forscher formuliert haben. Und wenn er sie anführt, so geschieht das nicht um seine intuitive Metaphysik zu stützen, — die für ihn mehr primären Wahrheitswert hat, als alle Forschungsthatsachen — sondern um sie als Partikelchen des großen metaphysischen Wahrheitskernes gelten zu lassen, die in den Weltraum zusammen mit den Atomen, Weltkörpern und Sonnensystemen hinausgeschleudert sind, welche sich von der ursprünglich einheitlichen Urmasse absonderten. Gleich wie das Licht der Sonne langer Zeit bedarf um zur Erde zu gelangen, haben diese partiellen Wahrheiten Jahrhunderter bedurft, ehe sie zu den Menschen gelangten; aber das intuitive Genie sitzt mitten im Universum, in dem Centrum, das die eigentliche Lichtquelle der Wahrheit ist.

V.

Mit der ihn auszeichnenden abnormen Schärfe aller Fähigkeiten faßt Poe mehr, weitreichender und tiefgründiger auf als der Durchschnittsmensch, umfaßt er weitere Sphären und größere Tiefen. Er nimmt wahr, was der normale Mensch nicht wahrnehmen kann: Erscheinungen in der physischen und geistigen Wirklichkeit, die nur von seiner differentierten Organen bemerkt und erfaßt werden können. Gleichwie seine Gesichts- und Gehörnerven so empfindlich sind, daß sie durch Luftschwingungen in Vibration geraten, die dem normalen Menschen als Laut und Licht nicht bemerkbar sind, ebenso teilen sich die leisesten und verborgensten Schwingungen der menschlichen Seele seinen geistigen Fühlhörnern, seiner Ahnung und Stimmung auf das Deutlichste mit. Das seelische Moment, der Gemüts-

zustand, der für uns andere eine bloße homogene Masse ist, wird von ihm in die unzähligen Bestandteile zerlegt, aus denen er sich gebildet hat. Es könnte aussehen, als wären die höchste Intelligenz und die höchste Verfeinerung Krankheitserscheinungen. Es bedarf einer so abnormen Schärfe des Blicks, wie der Visionär sie besitzt, oder der Opiumesser, um den Vorhang zu durchdringen, der die Zukunft verbirgt. „Folie et génie sont congénères, in radice conveniunt“, sagt ein französischer Gelehrter (Moreau: Psychologie morbide), und er fügt hinzu: „Die seelische Disposition, durch die ein Mensch sich von anderen auszeichnet, sei es durch Originalität der Gedanken und Anschauungen, oder durch die Gesteigertheit und Kraft seiner affektiven Fähigkeiten, oder durch die Überlegenheit seines intellektuellen Vermögens, stammt aus denselben organischen Zuständen, wie die einzelnen moralischen Unregelmäßigkeiten, deren vollkommensten Typus der Wahnsinn oder Idiotismus darbietet.“ Zu allen Zeiten sind die Genies von ihren Zeitgenossen daher für Wahnsinnige gehalten worden. Ihre rechten und wirklichen Zeitgenossen waren nicht die, unter denen sie körperlich weilten, sondern die kommenden Generationen, mit denen sie die geistige Gemeinschaft verband. Die Welt, die sie mit ihren über das Durchschnittsmaß und den Normaltypus ausgebildeten Organen auffaßten, war nicht die Welt, in der sie lebten; die ihre hatte andere Grenzen und andere Proportionen. Darum ist die Tragödie ewig, die sich durch die Zeiten abgespielt hat, und deren Held der Kranke ist, der allein das Zukunftsevangelium besitzt, der Wahnwitzige, der allein das Menschengeschlecht vorwärts führen kann. Das Genie und die Märtyrerglorie sind unzertrennlich, und die „Gesunden“ werden zu allen Zeiten ihre großen „Kranken“ steinigen.

Die mentale Pathologie der Zukunft wird das letzte

Wort in dieser Sache zu sprechen haben. Es ist indessen interessant zu sehen, wie Poe den Text, den seine Dichtung illustrierte, selbst vollkommen verstand. „Die Menschen sagen, ich sei krank," bemerkt der Held in „Eleonore", „aber es ist die Frage, ob nicht Krankheit die höchste Intelligenz ist, ob nicht vieles, was strahlend, und alles, was tief ist, aus einer Krankhaftigkeit des Gedankens entspringt, aus einer krankhaften Daseinsform, die sich auf Kosten des allgemeinen Verstandes aufs Äußerste steigert. Die Träumer am hellen Tage lernen viel Dinge kennen, die denen entgehen, welche nur nachts träumen. In ihren grauen Gesichten nehmen sie Streiflichter der Ewigkeit wahr und beben, wenn sie beim Erwachen finden, daß sie an das große Geheimnis gerührt haben. Ruckweise erfassen sie einiges von der Weisheit, die gut, und vieles von der Erkenntnis, die böse ist. Sie dringen, obgleich ohne Ruder und Kompaß, auf jenem weiten Ocean des „unaussprechlichen Lichtes" vor, und wiederum, wie in den Abenteuern des nubischen Geographen, agressi sunt mare tenebrarum, quid in eo esset exploraturi." Und er erzählt in seinen „Marginalien", wie er sich zuweilen damit ergötzt, sich das Schicksal eines Menschen vorzustellen, dessen Seele alle anderen überragt, wie dieser Mensch notwendigerweise als ein Kranker betrachtet, mißverstanden, gesteinigt, für wahnsinnig gehalten, als Märtyrer enden müsse.

Diese Kenntnis des Verborgenen giebt Poe's Psychologie ihren Wert. Was er in der Menschennatur schildert, ist der Naturgrund, die Nachtseite, das Geheimnisvolle und Abnorme — jene Regionen, in deren Dunkel sich alle Proportionen verschieben, die fixen Ideen sich wie Medusenhäupter erheben, die Angst umherwandert wie ein nächtliches Gespenst, unbegreifliche Triebe mit seegrünen Frauenaugen leuchten, denen der Hypnotisierte folgen

muß, sei es auch zu Dingen so widrig, wie sich in warmem Blute baden. Poe ist als Psycholog zugleich Mystiker und subtiler Analytiker. Mit Vorliebe schildert er die Äußerungsformen von Degeneration und die Grenzgebiete von Leben und Tod.

Es giebt eine Reihe Seelenthätigkeiten, welche nicht ganz Gedanke und nicht ganz Erscheinung sind; sie währen den Bruchteil einer Sekunde, und die Sprache hat kein Wort für sie. Sie gleiten über die Seele wie Wolkenschatten. Poe sucht ihr ätherisches Wesen mit der Bezeichnung: psychische Eindrücke (psychal impressions) zu fixieren. Diese Blüten, deren Kronen aus allem gewebt sind, was es Unirdisches auf Erden giebt, wachsen auf der Grenzscheide zwischen Schlaf und Wachen. Und wesensverwandt mit diesem Übergangszustand ist der Übergangszustand zwischen Leben und Tod.

Es ist Poe's Lieblingsbeschäftigung diesen Zustand zu analysieren. Deshalb schildert er unzählige Male in seinen Novellen Scheintod, Hypnotismus, epileptische Anfälle in allen ihren Phasen, Beginn, Entwicklung, Erwachen. In diesem Sezieren der Seele steht er nicht hinter den größten modernen Analytikern, den Brüdern Goncourt, Bourget, Dostojewsky zurück. Er experimentiert mit diesem Stoff in „The premature burial“. Er schildert in „The facts in the case of Mr. Valdemar“, wie man durch Hypnotisierung das Leben in einem Sterbenden zurückhalten kann; der Hypnotisierte ist sich dabei bewußt, daß die Auflösung seines Körpers fortschreitet, und im Augenblick, wo er aus dem hypnotischen Schlaf erweckt wird, gährt der Körper über das Bett als übelriechende Masse aus. In „the pit and the pendulum“ schildert er, wie ein Ketzer unter der Tortur bewußtlos wird, und wendet viele Seiten für diese Sekunde der eintretenden und schwindenden Bewußtlosigkeit

an, zerstückt sie, löst ein Element nach dem anderen heraus, umgrenzt eine Nuance, aus der wieder ein neuer Regenbogen entspringt, — es ist wie eine Rechnung mit Brüchen in schwindelnden millionstel Teilen.

Poe ist indessen als Psycholog nicht nur ein Vorläufer des modernen analytischen Romans, er bewegt sich vorzugsweise — deutsche Romantik und französische Dekadence verbindend — auf dem Gebiete, das gegenwärtig die kriminelle Psychologie und die mentale Pathologie am meisten beschäftigt. Er schildert eine Menge Krankheitsformen der Persönlichkeit und des Willens; seine Menschen sind fast ausschließlich Degenerierte, und er verweilt besonders bei dem Kapitel von dem geborenen Verbrecher, dem Verbrechen als Krankheit, dem Mangel eines zureichenden Grundes — welche man wohl die brennenden Fragen des Tages nennen kann. Es ist erstaunlich zu sehen, wie viel er in dieser Hinsicht vorweg genommen hat und wie er bis an den Herzpunkt der modernen Forschungsresultate vorgedrungen ist.

Was ist das Ich, die Persönlichkeit, das Bewußtsein? Der metaphysischen Hypothese zufolge ist das Bewußtsein etwas Primäres, etwas in erster Hand Gegebenes, etwas, das in und durch sich selbst ist, eine abstrakte Einheit wie der mathematische Punkt, eine Ursache, ein Ausgangspunkt. Nach der Hypothese, die von der modernen Psycho-Physiologie aufgestellt wird, ist das Bewußtsein etwas, das nicht ursprünglich vorhanden ist, etwas, das unter der Entwicklung der organischen Welt zum Vorschein gekommen, etwas, das an ein physisches Substrat gebunden ist und bloß durch dieses sein Dasein hat, ein Produkt physischer Prozesse, ein konkretes Ganzes, ein Komplex, ein Endpunkt. Der Kern des Ichs, die Basis der Persönlichkeit, ist eben das primitive animalische Leben, und der erste Keimtrieb des

Bewußtseins, das, woraus alle Äußerungen desselben sich entwickeln, was deren Charakter bestimmt und den Mittelpunkt bildet, um welchen sie sich alle ablagern, ist eben das Sichempfinden des Körpers, das Empfinden der Thätigkeit der animalischen Funktionen. Man muß auf einen niedrigstehenden Organismus zurückgehen, dessen Bewußtsein eben nur dies eine Empfinden umfaßt, wenn man dasselbe wahrnehmbar wirken und seinen Mechanismus entblößt sehen will; je niedriger man greift, je vorherrschender wird dieses Empfinden, bis es die ganze psychische Individualität ausmacht. Beim Menschen dagegen wird der Laut dieses Urapparats fast ganz übertönt von der lärmenden Welt der Leidenschaften, der Gefühle, der Bilder und Ideen; man hört ihn nur momentweise, oder wie ein schwaches, feines Murmeln. Die Menschenseele ist wie eine reiche Stickerei, die fast ganz und gar den Fond verdeckt. Wirkt der Apparat normal, so hört man nicht viel von ihm; man bemerkt ja nie, was durch die Gewohnheit das Relief verloren. Aber kommt er in Unordnung, so zeigt es sich, daß er das Centrum der Persönlichkeit ausmacht. Bleiben seine Räder stehen, so stockt die ganze Maschinerie; erhöht oder vermindert sich die Geschwindigkeit, so wird die Wirkung in allen Winkeln und Ecken der Persönlichkeit empfunden; ist diese physische Basis der Persönlichkeit erschüttert, so wackelt der ganze Oberbau. Durch diese Empfindung des Organismus fühlt der Mensch sich als ein Ganzes, als das, was er ist und wie er ist. Das Organismusgefühl ist aber nur der eine der beiden Faktoren, aus denen die Persönlichkeit besteht, der andere ist das Gedächtnis, das die Bewußtseinszustände, in die ein Teil der organischen Prozesse ausmündet, zusammenhält. Wird dieses Gefühl oder dies Gedächtnis aus dem einen oder anderen Grund teilweise oder total krank, so ist die Persönlichkeit selbst krank.

Alle die unzähligen Fälle in der Pathologie der Persönlichkeit bilden eine einzige, zusammenhängende Reihe, von der ersten schwachen Äußerung an, die bloß in einem Heben oder Senken des Mitteltons und Mittelniveaus des individuellen Lebens besteht, wobei sich die Persönlichkeit aber doch als eine andere, denn für gewöhnlich empfindet, — m. a. W. also eine Exaltation oder Depression, — bis zu der vollständigen Metamorphose der Persönlichkeit im Verdopplungsphänomen, wobei auch das Gedächtnis paralysiert wird. Zwischen diesen beiden Endpunkten, und sie durch unmerkliche Übergänge vereinigend, verzweigen sich eine Menge Krankheitserscheinungen, die meistens ihren Sitz in den Sinnen, den affektiven Organen, oder in der Intelligenz haben, alle aber mittelbar aus dem Keim erwachsen, der das Urorganische im Menschen ist. Sie sind Geschwüre, die sich auswachsen, Störungen in den normalen Funktionen, partielle Lähmungen, Parasiten, die sich festsaugen. Der Eine fühlt sich zerstückt, der Andere fühlt sich doppelt; der Eine bildet ein neues Individuum, freistehend, vollständig, aus Teilen seines eigenen Ichs, aus seinen Begierden, seiner Stimme, seinem Beine, der Andere fühlt Stellen seines Körpers vergrößert, oder verkleinert, oder entstellt; ein Mann fühlt sich als Weib, ein Weib als Mann; bei dem Einen ist die ursprüngliche Persönlichkeit gänzlich verschwunden und hat einer neuen Platz gemacht, bei dem Andern wechseln die beiden Persönlichkeiten ab. Allen diesen Erscheinungen gemeinsam ist eine partielle oder totale Metamorphose des organischen Gefühls, der festen Basis, auf der die Persönlichkeit ruht. „Tel organisme, tel personnalité" sagt Ribot in „Les maladies de la personnalité". Worin jedoch bestehen diese physischen Veränderungen? Das weiß man nicht.

Mit dem Willen verhält es sich wie mit dem Be-

wußtsein. Ersterer ist ebenso wenig eine abstrakte Einheit im Bilde des mathematischen Punkts, wie letzteres. Wie das Bewußtsein eine Reihe Bewußtseinszustände, ist der Wille eine Reihe Willenshandlungen. Der Wille hat einen sehr einfachen Ursprung, er entspringt der, aller Materie innewohnenden Eigenschaft der Irritabilität, d. h. der Reaktion gegen äußere Einwirkungen, der physiologischen Form für lex inertia. Der Typus der Willenshandlung ist die Reflexbewegung. Jede Willenshandlung ist daher kein Anfang, sondern ein Endpunkt, keine Ursache, sondern ein Ergebnis. Es giebt in jedem solchen Akt zwei Elemente und Phasen: Wollen und Handeln, ein Bewußtseinszustand, der eine Tendenz feststellt, und ein verwickelter psycho-physiologischer Mechanismus, dem das Vermögen innewohnt zu handeln, oder zu hindern. Handeln, oder hindern; denn die Willenshandlung kann auch in der Form des Vermögens ungeschehen zu lassen hervortreten, obgleich diese Abweichung des nervösen Stroms aus seiner Bahn kein primitives Faktum, sondern sekundärer Art ist, woraus allein ein geringerer Grad von Handlung resultiert. Aber wie kann eine Idee eine Bewegung hervorrufen? Die Verbindung ist nicht vorhanden zwischen einer Idee und einer Bewegung, sondern nur zwischen zwei Zuständen von derselben Natur, zwischen zwei physiologischen Zuständen, zwischen zwei Nervengruppen, die eine dem sensitiven Gebiet, die andere dem Bewegungsgebiet angehörend. Es sind nämlich die Gefühle, die den Menschen leiten; die Idee als solche, an und für sich, hat eine äußerst schwache Tendenz sich in Bewegung umzusetzen, in welchem Umstand man auch die Erklärung des Faktums zu suchen hat, daß das Gute fühlen eins, es ausführen ganz was anderes ist, daß die Absurdität eines Dogmas einsehen eins, sich davon freimachen was anderes, daß eine Leiden-

schaft verdammen, noch nicht dasselbe ist, wie sich von ihr losmachen.

Die Willenshandlung ist indeß nicht bloß eine einfache Umsetzung eines Bewußtseinszustandes in Bewegung, oder ein hemmendes Vermögen recht und schlecht: sie ist zugleich das Reagieren eines einzelnen Individuums. Die Willenshandlung ist auf eine sehr variable und komplizierte Weise abgepaßt, ungleich für ungleiche Individuen, und für dasselbe Individuum bei ungleichen Gelegenheiten. Es giebt hierbei eine Wahl. Von ihrer formellen Seite gesehen, ist die Willenshandlung nichts anderes als ein Urteil. Ihrem Wesen, ihrer Art nach aber hat sie etwas Verwandtes mit der Erscheinung, daß das Eisen vom Magneten angezogen wird und daß gewisse, insektenfressende Pflanzen gewisse Körper zu ihrem Futter wählen und andere ausschließen. Die Gleichheit in der molekulären Zusammensetzung des Wählenden und Gewählten scheint hierbei entscheidend. Diese Affinität gilt für den Menschen in Beziehung auf Tugend und Laster u. s. w. Der Grund für die Art der Wahl liegt also gerade in dem, woraus sich der Charakter des Individuums konstituiert, und worin sich das eine Individuum von anderen unterscheidet. Und das Individuelle wird konstituiert von der affektiven Struktur, der eigentümlichen Art zu empfinden, dem permanenten Ton des Organismus.

Zu wollen ist also zu wählen um zu handeln. Die Anomalien in der Welt des Willens sind daher von dreierlei Art: entweder fehlt der Impuls, so daß es zu keinem Handeln kommt (Aboulie; Agoraphobie; Grübelsucht, folie du doute); oder der Impuls ist so plötzlich und intensiv, daß er die Wahl verhindert, sie überspringt und sich gleich in Handlung umsetzt; oder der Wille verschwindet total, so daß es weder Wollen, noch Handeln giebt (Extase, Somnambulismus).

Nach dem Gesetz für die Pathologie des Willens, das sich auf die Genesis desselben gründet, geht die Auflösung rückwärts von dem Freiwilligeren und Zusammengesetzteren zu dem Unfreiwilligeren und Unzusammengesetzteren, d. h. dem Automatischen Der letzte Punkt in der Evolution ist der erste im Auflösungsprozeß. Es ist das gleiche Gesetz, wie für die Pathologie des Gedächtnisses; das Vergessen trifft erst das Wort, d. h. die rationelle Sprache, dann die exklamatorischen Phrasen und Interjektionen, was Max Müller die Gefühlssprache nennt, dann, in gewissen seltenen Fällen, die Geberden. Es ist dasselbe biologische Gesetz, nach welchem die Funktionen, die zuletzt in Wirksamkeit treten, zuerst degenerieren, sowohl bei Individuen, wie bei Gattungen. (Th. Ribot: Les maladies de la volonté.)

Es giebt eine ganze Menschenklasse, die die mentale Pathologie die Degenerierten nennt. Es sind Kranke, mit einer gewissen Disposition geboren, die nur auf eine Gelegenheit wartet, um in abnorme Triebe und verbrecherische Handlungen auszuschlagen. Sie haben gewisse körperliche Anomalien, besitzen durchgängig äußere Eigentümlichkeiten, in der Schädelbildung, dem Gesicht, dem Rumpf und den Gliedern, deren gemeinsames Kennzeichen das Asymetrische ist. Die Symptome sind mannigfaltig und treten bald isoliert, bald zusammen, in größerer oder geringerer Anzahl auf, aber sie sind alle zusammen als Schüsse vom selben Stamm zu betrachten: sie verzweigen sich alle auf dem Fond des Degenerationstemperaments. Der Degenerationstypus hat viele Variationen, aber vom Idioten bis zum moral insane mit seiner ungebrochenen, zuweilen überlegenen Intelligenz kann man dieselbe Grundlinie verfolgen. Der Degenerierte ist ein Kranker. Er folgt in allem seiner ererbten Disposition, er kann auf keine andere Weise handeln, er begeht Sonderbarkeiten und Verbrechen mit derselben

Notwendigkeit, mit der z. B. sein Bart dünn gewachsen ist, oder seine Zähne schief stehen. Alle Abhandlungen zur Verteidigung des freien Willens können dem anatomischen Faktum nicht die Stange halten, daß ein Mehr oder Weniger von der oder jener Gehirnpartie das Maß von reflektiver Idee oder instinktiver Handlung bestimmen. Im allgemeinen kann man sagen, jede lasterhafte oder unnatürliche Neigung, die sich nicht durch einen verhängnisvollen Einfluß der sozialen oder Familienumgebung erklären läßt, ist ein untrügliches Zeichen von Degeneration. Der moralisch Wahnsinnige, der geschlechtlich Perverse, der geborene Verbrecher sind Degenerierte. Vielleicht sind die Degenerationskennzeichen atavistische Rückfälle. Es besteht nämlich derselbe Grundtypus für den Criminel-né, den mit moral insanity Behafteten, den Epileptiker, den vorhistorischen Menschen und einige halbwilde Rassen. Dieser Typus geht um wie ein Gespenst aus den Tagen der Barbarei mitten in unserer heutigen Civilisation, und der, welcher seine Kennzeichen trägt, ist jenen Tieren zu vergleichen, die, obgleich von längst gezähmten Vorvätern abstammend, plötzlich in die ganze Unbändigkeit des ursprünglichen wilden Zustandes zurückfallen. (H. Saury: „Étude clinique sur la folie héréditaire", [les dégénérés]; Lombroso: „Der Verbrecher.")

Auf diesem flüchtig umrissenen Fond moderner Forschung möchte ich Poe's Gestalten sich abzeichnen lassen. Ich muß mich dabei auf wenige typische Beispiele beschränken.

„William Wilson" ist eine von Poes bekanntesten Novellen. Die Hauptperson ist ein junger Mann, der sich, als wir ihm zum erstenmal begegnen, in einer englischen Schule aufhält, wo ihm die Kameraden — mit Ausnahme eines Einzigen, wegen seiner persönlichen Überlegenheit wie einem König huldigen. Am selben Tage wie er, wurde in die Schule ein anderer junger Mensch auf-

genommen, der ihm in allem wie sein Zwillingsbruder glich: in der Kleidung, den Geberden, der Höhe der Gestalt, den Umrissen, im Tonfall und Timbre der Stimme, ihm glich wie eine gute Kopie dem Original, am selben Tage wie er geboren war und — seinen eigenen Namen, William Wilson, trug. Es entsteht ein ganz eigentümliches Verhältnis zwischen ihnen. Der erste William Wilson empfindet Haß gegen den zweiten, der sich nicht wie die Kameraden, seiner Oberherrschaft unterwerfen will, einen Haß, der mit einer gewissen Furcht gemischt ist; und in des anderen ruhiger Überlegenheit verbirgt sich trotz aller Verachtung und allen Beleidigungen eine gewisse Ergebenheit. Inzwischen werden sie unzertrennliche Gefährten. Der eigentliche William Wilson fühlt sich trotz allem unwiderstehlich zu seinem Namensvetter gezogen; es ist etwas an demselben, was beständig dunkle Visionen aus seiner Kindheit, Erinnerungen an Zeiten in ihm hervorruft, in denen das Gedächtnis noch nicht geboren war; es ist ihm, als habe er den andern vor sehr langer Zeit gekannt.

Er verläßt die Schule und kommt auf die Universität; hier läßt er den, in seiner Natur liegenden, bösen Neigungen freien Lauf und wirft sich kopfüber in Jugendorgien. Eines Nachts hat er ein wildes Fest in seiner Wohnung angeordnet und Stunde auf Stunde vergeht bei demselben. Gegen Morgengrauen, als der Wirt gerade ein blasphemisches Wohl ausbringen will, fliegt die Thür plötzlich auf und die gellende Stimme eines Dieners meldet draußen einen Besuch an. Der Wirt, der einen neuen Scherz erwartet, steht auf und taumelt ins Vestibul. In dem niedrigen schmalen Raum ist kein anderes Licht, als der graue Tag, der durch ein halbrundes Fenster fällt. Aber im Dunkeln gewahrt er einen jungen Mann von seiner eigenen Größe, und ganz wie er gekleidet. Im selben

Augenblick, wo er über die Schwelle tritt, nähert sich ihm der andere rasch, faßt ihn mit ungeduldiger Geberde am Arm und flüstert: „William Wilson!“

Zwei Jahre vergehen. Es ist auf einer Spielpartie, wo Wilson, der sich darauf verlegt hat reichen Jünglingen durch falsches Spiel das Fell über die Ohren zu ziehen, beabsichtigt den Geldbeutel eines steinreichen Studenten zu leeren. Es gelingt ihm; der junge Mann sitzt totenblaß inmitten einer verstimmten Gesellschaft, die die beiden Spieler umgiebt. Da werden die Thürflügel weit zurückgeschlagen, die Lampen erlöschen wie durch Zauber. Im Dunkeln gewahrt Wilson einen Menschen von seiner eigenen Größe; und mit einer Stimme, die ihm durch Mark und Bein geht, einer Stimme, die ihm so wohl bekannt ist, der Stimme seines Schulkameraden und Namensvetters, seiner eigenen Stimme, enthüllt der Fremdling den Anwesenden Wilsons falsches Spiel, giebt ihnen an, wie sie Beweise dafür in Karten, die er in seinen Kleidern verborgen trägt, finden können und verschwindet.

Wilson muß die Universität verlassen. Er treibt sich in der ganzen Welt umher, um seinem mystischen, unheimlichen Namensvetter zu entgehen, aber vergebens. Dieser folgt ihm, wohin er geht, wie sein Schatten. Er taucht auf, wenn der Unglückliche ihn am wenigsten erwartet.

Es ist auf einer Maskerade in Rom. Wilson, halb betrunken, will sich gerade in ein galantes Abenteuer mit einer verheirateten Dame einlassen, als er eine Hand sich auf seine Schulter legen fühlt und das Geflüster in seinem Ohr hört. In Raserei packt er den Verfolger, schleppt ihn in ein Seitenzimmer und ersticht ihn. „Im selben Augenblick griff jemand an die Thürklinke. Ich eilte hin, um zu verhindern, daß jemand hereinkam, und kehrte dann zu meinem sterbenden Antagonisten zurück. Aber welche mensch-

liche Zunge kann das Erstaunen, das Grauen ausdrücken, das mich ergriff bei dem Anblick, den ich sah. Der kurze Augenblick, während dessen ich mich abgewandt, war genug gewesen, um eine materielle Veränderung an dem oberen, entferntesten Ende des Zimmers hervorzubringen. Ein großer Spiegel — so schien es mir anfangs in meiner Verwirrung — stand jetzt da, wo früher nichts sichtbar gewesen; und während ich mich langsam, im äußersten Entsetzen näherte, näherte sich mir mit unsicherem, taumelndem Gang mein eigenes Bild, aber mit blassen Zügen und befleckt von Blut. — So schien es, sage ich; aber es war nicht so. Es war mein Antagonist, es war Wilson, der vor mir stand in der Agonie seiner Auflösung. Nicht ein Faden von seiner Kleidung, — nicht eine Linie in seinem ausgeprägten, eigentümlichen Gesicht, die nicht in der absolutesten Identität mein eigen waren! — Es war Wilson, aber er redete nicht mehr in einem Geflüster, und ich hätte mir einbilden können, ich redete selbst, als er sprach:

Sie haben gesiegt und ich weiche. Aber hinfort bist auch du tot, tot für die Welt, für den Himmel und die Hoffnung. In mir hattest du dein Dasein — und sieh in diesem Bild das dein eigenes ist, wie vollständig du durch den Mord an mir dich selbst ermordet hast."

Dies ist ein Fall von Verdoppelung der Persönlichkeit; man findet davon Analogien in Menge bei den modernen Pathologen. Es sind in Wilson zwei getrennte Persönlichkeitscentren vorhanden, aus denen sich momentweise zwei coexistierende Personen entwickeln. Das moralische Gefühl, die warnende Stimme des Gewissens, wird durch eine Krankheit in der physischen Basis der Persönlichkeit außerhalb des Organismus verlegt und erhält eine selbständige Existenz gerade in den Augenblicken, wo dieses Gefühl und diese Stimme durch den Kontrast mit dem Übermaß der schlechten

Tendenzen sich am bemerkbarsten machen. Die Novelle ist eine Icherzählung und der Erzähler fragt sich selbst: „Habe ich in einem Traum gelebt? Und sterbe ich jetzt nicht als ein Opfer des Gräßlichen und Geheimnisvollen in der wildesten aller irdischen Visionen?“ Das Ganze läßt sich als eine Allegorie auslegen, eine Personifikation von zwei Seiten in der Menschennatur, ein Kampf zwischen Tugend und Laster im Individuum; aber die Psychologie wird nicht weniger tief, die pathologische Wahrheit nicht weniger klar dadurch. In diesem Fall ist es eine moralische Allegorie, zu der die Wirklichkeit selbst die Belegstücke hergiebt. Und ist das der Fall, so ist es wohl unnötig, von Allegorie zu reden?

In „The tell-tale heart“ schildert der Erzähler einen Mord, den er an einem alten Mann begangen, ohne zu wissen warum, getrieben von einer Macht, deren Wesen er nicht kannte und die stärker war als sein Wille. „Es ist mir unmöglich zu sagen, wie der Mordgedanke zum erstenmal in meinem Gehirn aufsprang. Aber einmal da, verfolgte er mich Tag und Nacht. Eine Veranlassung war nicht vorhanden, — eine Leidenschaft aucht nicht. Ich hatte den alten Mann gern. Er hatte mir nie was Böses, noch nie Unrecht gethan. Nach seinem Gold verlangte mich nicht. Ich glaube, es war sein Auge! Ja, das war es. Eins seiner Augen glich einem Geierauge — ein blasses blaues Auge mit einer Haut überzogen. Wenn es auf mich fiel, durchlief es mich kalt; und so kam ich nach und nach zu dem Beschluß, dem Alten das Leben zu nehmen, um so für immer von seinem Auge frei zu werden.“ Bei diesem, von moral insanity ergriffenen Degenerierten ist die Intelligenz ganz intakt. Er geht mit aller nötigen Berechnung zu Wege. Sieben Nächte nach einander schleicht er sich um Mitternacht in das Schlafzimmer des alten Mannes, und läßt das Licht

der Laterne gerade so fallen, daß es das Geierauge trifft; „aber immer fand ich das Auge geschlossen, und da war es mir unmöglich, die That zu begehen, weil es nicht der alte Mann war, der mich plagte, sondern sein böses Auge." In der achten Nacht, gerade um die Mitternachtsstunde, steht er wieder mit seiner Laterne im Schlafzimmer des alten Mannes. Der Alte ist erwacht und ruft: „wer da?", aber der Mörder hält sich still wie eine Maus. Da hört er ein Wimmern, nicht das Wimmern des Hungers, oder Schmerzes, sondern das Wimmern des Alten in Todesangst; der liegt wie festgenagelt, unbeweglich, in paralysierendem Entsetzen. Eine Stunde vergeht. Jetzt entschließt sich der Mörder die Laterne zu öffnen, erst ein ganz klein wenig, dann etwas mehr, dann noch mehr, bis schließlich ein einziger nebelhafter Strahl wie ein Spinnwebfaden auf das Geierauge fällt. Es steht offen, weit offen. Und der Mörder hört einen wunderlichen Laut, einen leisen, dumpfen, hastigen Laut, wie von einer Uhr, die in Baumwolle gewickelt ist. Es ist das Herz des Alten, das klopft. Immer rascher und rascher, immer lauter und lauter. Da erfaßt den Mörder ein Grauen vor der Nacht, vor der Stille, eine Raserei, er schlägt die Thürchen der Laterne weit zurück mit einem Schrei, stürzt sich auf das Bett, erdrosselt den Alten und verscharrt ihn unter den Brettern der Diele. Um 4 Uhr klopft es an die Thür. Drei Polizisten treten ein. Die Nachbarn haben einen Schrei aus dem Hause gehört und eine Untersuchung wird angestellt. Der Mörder fühlt eine kranke, wild triumphierende Freude darüber, daß er alle Spuren der That verwischt hat, ist übertrieben zuvorkommend gegen die Polizisten, prahlerisch herausfordernd, ostentativ frech, während er sie im Hause herumführt, sie auffordert Platz zu nehmen 2c. Aber es ist die nervöse, krampfhafte Ausgelassenheit, die an Horror grenzt und an

Wahnsinn. Plötzlich hört er einen Laut, erst unmerklich, dann deutlicher, einen leisen, dumpfen, hastigen Laut, wie von einer Uhr, in Baumwolle gewickelt. Er irrt im Zimmer auf und nieder, er schwingt den Stuhl über seinem Kopfe, — aber der Laut wächst und wächst. Die Polizisten lächeln, als hörten sie, argwöhnten sie, wüßten sie. Und der Laut wächst und wächst, stärker, stärker, stärker. „Elende“, schrie ich, „heuchelt nicht länger. Ich bekenne! — Reißt die Dielen auf! — hier! hier! — Es ist sein gräßliches Herz, das klopft!“

Wie man sieht, ist es die Erzählung eines Degenerierten, der einen Mord ohne ratio sufficiens begeht. Er mordet aus demselben kindischen Trieb, der manche Menschen zwingt, irgend einen Gegenstand soundsoviel Male zu berühren; es giebt keinen Wesensunterschied zwischen diesen Erscheinungen, bloß einen Gradunterschied. Er ist eins jener Individuen, die durch ihre Handlungen darthun, daß es keine bestimmte Grenze zwischen dem Kranken und dem Verbrecher giebt, daß der menschliche Wille das zerbrechlichste aller Gefäße ist, daß aus den unbekannten, unbeherrschten Tiefen der Menschennatur, aus dem Nebelreich der unbewußten Triebe, die sybillinischen Wahnsinnsworte aufsteigen, die dem Menschen Gesetz werden. Und kaum ist die That gethan, so verrät sich ein anderes Degenerationssymptom, das dem Kranken so wenig zur moralischen Ehre gereicht, wie die That zur moralischen Unehre; er fühlt den unerklärlichen, unwiderstehlichen Drang, sich selbst zu verraten. Das ist Nemesis, wenn man will, aber ohne daß dabei die Rede von Verantwortlichkeit ist, wenn man nicht etwa auf der Verantwortlichkeit eines Tollhäuslers bestehen will.

Zum Überfluß hat Poe selbst diese moderne Theorie in „The imp of the perverse“ aufgestellt. „In Betreff der Fähigkeiten und Impulse der Menschenseele, ihrer prima mobilia, haben die Phrenologen einen Raum für eine Nei-

gung offen zu lassen vergessen, die, obgleich faktisch als ein ursprüngliches, primitives, unreduzierbares Gefühl vorhanden, doch von ihnen in eben so hohem Grade übersehen wird, wie von den Moralisten, die ihre Vorgänger waren. Aus reiner Verstandesarroganz haben wir alle sie ignoriert. Wir haben ihr Dasein unseren Sinnen entgehen lassen, bloß aus einem Bedürfnis nach Vertrauen und Glauben; sei es nun der Glaube an die Offenbarung, oder der Glaube an die Kabbala. Die Idee davon ist uns nie eingefallen, bloß weil sie etwas Überflüssiges war. Wir fanden kein Motiv für den Impuls — der Neigung. Wir konnten die Notwendigkeit eines solchen nicht einsehen. Wir hätten nichts begriffen, wenn auch der Begriff dieses primum mobile sich beständig aufgedrängt hätte; wir hätten nicht begriffen, wie dasselbe die Absichten der Menschheit, die zeitlichen und die ewigen, zu fördern vermocht hätte." „Man sollte erkennen", fährt er fort, „daß das eingeborene und primitive Prinzip menschlicher Wirksamkeit ein paradoxes Etwas ist, das wir in Ermangelung einer anderen, charakteristischen Bezeichnung Perversität nennen könnten. In dem Sinne, wie ich es meine, ist es wirklich ein mobile ohne Motiv, ein nicht motiviertes Motiv. Unter dessen Eingebung handeln wir ohne greifbare Absicht." Poe führt darauf, zur Beleuchtung seiner Meinung einige Fälle an, die Seitenstücke zu den oben angeführten Erzählungen sind. Der amerikanische Dichter hat dabei durch seine klare Intuition die moderne mentale Pathologie anticipiert. Was er Perversität nennt, fällt genau mit dem zusammen, was von Saury mit dem Terminus: Degeneration bezeichnet wird.

Auf dem Gebiet der Krankheitspsychologie, das ganz besonders Poe gehörte, dem der Lebensangst, des Todesschrecks, hat er auch die vollständigste Anerkennung von einem dazu besonders berufenen Forscher erhalten. Professor Mosso

in Turin sagt in seiner außerordentlich feinen Untersuchung über die Furcht: „Der unglückliche Dichter Edgar Poe kann als einer derjenigen betrachtet werden, die die Wirkungen der Furcht studiert haben. Keiner hat sie minutiöser beschrieben, besser analysiert, keiner hat uns die schmerzlichen Gefühle, die versteinern, die Erschütterungen, die das Herz zerreißen und die Seele zerrütten, die Beklemmung, die uns mit Todesgrauen erfüllt, ergreifender zum Bewußtsein gebracht."

Es ist dieses Grauen, das uns überall in Poe's Dichtung entgegentritt, gleich dem versteinerten Entsetzen in einem Auge. Es kann die Furcht vor der Einsamkeit sein, die „The man of the crowd" nachts in die schmutzigsten Quartiere der Weltstadt treibt, um nur Menschen um sich zu sehen, ganz analog mit dem alten Poeten in Maupassants „Bel-ami." Es kann die Angst vor dem Scheintod und Lebendigbegrabenwerden sein, wie in „The premature burial." Es kann das Entsetzen vor nichts anderem als der bloßen Möglichkeit des Entsetzens sein, wie in „The fall of the house of Usher." „Ich werde untergehen, ich muß untergehen in diesem elenden Wahnsinn. So, so, und nicht anders, werde ich untergehen. Ich fürchte die Ereignisse der Zukunft nicht um ihrer selbst willen, sondern um ihrer Wirkungen willen. Ich zittere bei dem Gedanken an die aller alltäglichsten Vorgänge, die eine Einwirkung auf diese unerträgliche Seelenunruhe haben können. Ich zittere gar nicht vor der Gefahr selbst, sondern vor ihrer unausbleiblichen Wirkung, dem Schreck. In diesem nervenschwachen, bemitleidenswerten Zustand fühle ich, daß früher oder später die Zeit kommen wird, da ich Leben und Verstand verlieren werde im Kampfe mit dem unfaßbaren Gespenst: der Furcht." Oft aber enthält dieses Grauen auch ein Element, das Genuß ist — den Wollustschauer des Schrecks.

VI.

Hatte denn aber dieser Dichter nichts über den reichsten Stoff aller seiner Kollegen, die nie versiegende Ader der Dichtung zu sagen, nichts über das Weib und die Liebe? Ich nehme an, daß jedes Künstlers Frauenideal der Schönheitstypus ist, den er bewundert, derselbe Schönheitstypus, dessen Züge man in seinem Kunstideal hervorschimmern sieht. Nirgendwo tritt eines Dichters Lebensanschauung so deutlich hervor, wie in seiner Schilderung des Verhältnisses zwischen den Geschlechtern. Die Liebe ist es, worin die Menschennatur ihr Innerstes nach außen wendet, und die Dichtung über dies intimste aller Lebensverhältnisse giebt die Individualität wieder, wie eine Gipsmaske die Gesichtszüge.

Poe wendet auf das Weib, wie auf die Kunst Bacons Worte an, daß in aller Schönheit eine Seltsamkeit verborgen sei. Was sich bei fast allen Poeschen Frauen wiederholt, ist die Trauer und der mystische Ausdruck der Augen. Das Verhältnis zwischen seinen Männern und Frauen besteht in des Kranken überspannter, zitternd nervöser Innerlichkeit und in dem Grauen, das die Menschen in Stein verwandelt. Sein Adam ist ein Degenerierter und seine Eva das personifizierte Mysterium, an dessen Sphinxblick der Kranke sich wahnsinnig starrt. Seine Venus ist nicht die Priesterin der üppigen Sinnlichkeit, noch die Göttin der großen, gesunden, frohen Naturliebe, sie schreitet durch die Welt, wie eine dunkle Gestalt durch die Nacht schreitet, geheimnisvoll und unglückbringend, gleich einem Gespenst, oder sie sitzt weiß im Mondenschein, wie eine grübelnde Elfe.

Sie wohnen in „The valley of the Many-Coloured Grass“ am „River of Silence“, er und seine Cousine und

deren Mutter, und Gott Eros weckt das heiße Blut der Väter in ihnen. Sie lieben und die ganze Natur verwandelt sich. Blumen sprießen auf Bäumen, die nie Blumen getragen, das Gras erhält einen tiefer grünen Ton als früher, fremde prächtige Vögel füllen die Landschaft und der Bach rieselt eine süßere Melodie, als alles, außer Eleonorens Stimme. Aber sie, sie fängt bald an von dem Schicksal zu sprechen, das über der Menschheit wie ein Trauertuch hängt: die Vergänglichkeit von Allem; und das Thema kehrt wieder und wieder, wie dasselbe Bild in einem Gedicht. Es ist der Tod, der durch ihren Mund spricht, der Tod, der schon einen tiefen Schatten über ihre Seele breitet. Sie fürchtet, wenn sie weg ist, würde er „The valley of the Many-Coloured Grass“ verlassen und sich ein Mädchen aus der gewöhnlichen Alltagswelt nehmen; aber er schwört ihr, bei ihrem Gedächtnis und beim Himmel, nie eine Tochter der Erde zu lieben. Sie stirbt, er verläßt das Thal und heiratet eine Andere. Da hört er in der Nacht der Verstorbenen Stimme: „Schlafe sanft! der Geist der Liebe herrscht, und wenn du mit der ganzen Leidenschaft deines Herzens Ermengardt an dich drückst, bist du von deinem Gelöbnis an Eleonore gelöst, aus Gründen, die dir im Himmel offenbar werden sollen.“

Ist Eleonore wie der leichte Wiesennebel in einer sommerlichen Mondscheinnacht, so ist Ligeia wie eine schwarze Mitternacht mit Irrlichtern. Ihre Schönheit ist strahlend, wie ein Opiumtraum, ihr Haar ist schwarz wie die Federn des Raben, ihre Haut wie Elfenbein und ihre Augen haben jene Baconsche Eigenschaft — sie sind die schwarzen, krankhaft großen Gazellenaugen des magern, hysterischen Weibes. Er, der sie liebt, grübelt eine ganze Sommernacht, um ihren Ausdruck zu ergründen: denn er fühlt, darin liegt das Geheimnis. Zuweilen fühlt er sich ihm ganz nahe, aber in der

nächsten Sekunde ist er wieder weit davon weg. Und er grübelt und grübelt. Er sieht diese Augen überall, wohin sein Gedanke und Blick sich wendet, sie begegnen ihm, wo er geht und steht, sie erfüllen die ganze Welt. Er sieht sie in einer hängenden Weinranke, im Anblick eines Schmetterlings, im fließenden Wasser. Er fühlt sie im Ocean, in einem fallenden Meteor, in manchen Sternen des Himmels. Er empfindet denselben Eindruck wie von gewissen Tönen eines Saiteninstruments, oder gewissen Stellen in Büchern. Worin liegt ihr Geheimnis? In dem leidenschaftlichen Willen, der unter dem ruhigen, kühlen Äußern glüht, wie Islands Vulkane unter Schnee liegen. Ein Wille, der sich zu Stahl gehärtet hat in seinem inneren Feuer und selbst dem Tode trotzt. Als sie fortgegangen ist und er sich eine andere nimmt, tröpfelt sie etwas von ihrem eigenen Wesen in ihre Nebenbuhlerin, einen Tropfen, der jene metamorphosiert, ihre Persönlichkeit tötet und ihr ihre eigene einimpft, bis aus des fremden Weibes sterbendem Körper Ligeia wie der Vogel Phönix aufsteigt. Was liegt in diesem Symbol anderes, als die Idee, daß ein Mann, der ein Weib mit jeder Fiber seiner Seele geliebt hat, in jedem anderen Weibe immer wieder die Erstgeliebte liebt. Aber diese Wahrheit, wie jede andere, die Poe findet, tritt auf in den Farben und Umrissen der intensiven Vision.

Die dritte im Kleeblatt ist Berenice. Er, der sie liebt, ist einer von jenen Degenerierten, deren subtiler Verstand immer über den geringsten Kleinigkeiten brütet, dessen unwiderstehlichste Wünsche sich immer auf das Wert- und Sinnloseste richten. Seine Gefühle kommen nie aus seinem Herzen und seine Leidenschaften gehören immer dem Verstande an. Sie war für ihn keine lebendige Berenice, sondern eine geträumte, kein irdisches Weib, sondern eine Nebelgestalt, kein Wesen, das man liebt, sondern ein Objekt,

das man analysiert. Aber sie dauerte ihn, da sie ihn lange geliebt hatte, und er beschließt sie zu heiraten.

Eines Tages, kurz vor der Hochzeit, an einem schwülen, stillen, nebeligen Winternachmittag, sitzt er in seinem Lesezimmer. Wie er die Augen aufschlägt, steht Berenice vor ihm. „War es meine eigene erhitzte Einbildungskraft — oder die Dunkelwirkung der Luft — oder die ungewisse Dämmerung im Raume — oder die grauen Draperien, die um ihre Gestalt fielen — was einen so schwebenden und undeutlichen Umriß verursachte? Ich konnte nicht reden, sie sagte ein Wort; und ich — nicht um die Welt hätte ich eine Silbe erwidern können. Ein eiskalter Schauer fuhr durch meinen Körper; ein Gefühl unleidlicher Angst überkam mich; eine verzehrende Verwunderung durchdrang meine Seele; und in den Stuhl zurücksinkend, blieb ich atemlos, unbeweglich, die Augen an ihrer Gestalt festgenagelt. O! deren Magerkeit war so aufs Äußerste gestiegen, und keine Spur des früheren Wesens ließ sich in einer einzigen Umrißlinie wahrnehmen. Meine brennenden Blicke fielen schließlich auf ihr Gesicht.

Die Stirn war hoch und sehr blaß und eigentümlich ruhig; und das früher schwarze Haar fiel teilweise über sie und beschattete die hohlen Schläfen mit unzähligen Locken, jetzt von grellgelber Farbe, die mit ihrem phantastischen Charakter schneidend gegen die Melancholie ihrer Haltung abstachen. Die Augen waren leblos, glanzlos, scheinbar ohne Pupillen, und ich zog mich unfreiwillig vor ihrem glasigen Starren zurück, um die dünnen, eingeschrumpften Lippen zu betrachten. Sie öffneten sich; und in einem Lächeln mit besonderem Sinn entblößten sich langsam vor mir die Zähne der veränderten Berenice. Gebe Gott, daß ich sie nie gesehen, oder sterben gemußt hätte, nachdem ich sie sah!“

Denn als sie verschwunden war, stand noch die Vision dieser Zähne vor ihm. Und sie blieb vor ihm stehen, wie ein weißes Gespenst. Sie verfolgen ihn mit ihrer unerträglichen Weiße, — nicht ein Fleck auf der Oberfläche, nicht ein Schatten auf dem Email, nicht eine Auszackung am Rande. Er sieht sie tausendmal deutlicher, als er sie in Wirklichkeit gesehen: „die Zähne, die Zähne! sie waren hier und da, und überall, sichtbar, greifbar vor mir — lang, schmal und unnatürlich weiß!“ Sie machen ihn vollständig monoman. Er sehnt sich nach ihnen in Raserei — alles andere verschwindet neben ihnen, sie umgeben ihn wie ein unendliches Meer. Sie bilden den Kern und die Essenz in seinem Seelenleben. „Ich sah sie in jedem Licht. Ich drehte sie in jede Stellung. Ich untersuchte das Eigentümliche an ihnen. Ich verweilte bei ihren Eigenheiten. Ich grübelte über ihren Bau. Ich schauderte, wenn ich ihnen in meiner Phantasie eine Fähigkeit zu empfinden und — auch ohne Lippen — eine Möglichkeit des moralischen Ausdrucks beilegte. Von Berenice glaubte ich im Ernst: alle ihre Zähne seien Ideen. Ideen — und darum trachtete ich ihnen so krankhaft nach. Und ich fühlte, nur ihr Besitz könne mir meine Vernunft wiedergeben.“

Sie stirbt an Epilepsie und was er nach ihrem Tode gethan, davon hat er nur die unbestimmte Erinnerung eines dunklen Grauens. Aber am Abend klopft es leise an die Thür seines Lesezimmers und herein tritt auf den Zehen sein Diener. „Seine Blicke waren wild vor Entsetzen und er sprach zu mir mit bebender, heiserer, leiser Stimme. Was sagte er? — ich hörte einige unzusammenhängende Worte. Er berichtete von einem wilden Schrei, der die Stille der Nacht gestört — wie alle Leute des Hauses zusammengelaufen wären, — wie man in der Richtung des Lauts gesucht; und seine Stimme wurde gel-

lend deutlich, als er mir zuflüsterte, daß man ein geschändetes Grab, einen entstellten, ins Leichentuch gewickelten Körper gefunden hätte, der noch keuchte, noch pulsierte, noch lebte . . . .!

Er wies auf meine Kleider; sie waren bedeckt mit Schmutz und geronnenem Blut. Ich sagte nichts und er nahm mich mild bei der Hand: sie trug Spuren von menschlichen Nägeln; er richtete meine Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand an der Wand. Ich blickte während einiger Minuten darauf hin: es war ein Spaten. Mit einem Schrei stürzte ich an den Tisch und ergriff ein Kästchen, das auf ihm stand. Ich konnte es nicht öffnen; und bei meinem Zittern glitt es mir aus den Händen, fiel schwer und sprang entzwei; und heraus rollten rasselnd einige zahnärztliche Werkzeuge, untermischt mit zweiunddreißig schmalen weißen Gegenständen, die aus Elfenbein zu sein schienen und sich über die Diele verstreuten."

Poe's Dichtung hat die Schönheit dieses Weibes, die Schönheit der Schwindsucht, des Wahnsinns, des Grauens, der Allauflösung. Sie geht einem durch Mark und Bein mit einem Wollustschauer, aber mit dem Wollustschauer des Schreckens, als sehen wir das Universum unfaßbar, unendlich sich vor uns ausbreiten, eine glatte Fläche voller Sonnenlicht, und plötzlich gleitet über sie ein Schatten, so namenlos, so grenzenlos riesenhaft, daß nichts im Himmel und auf Erden einen solchen Schatten werfen kann, außer dem Tode.

„Ihr, die Ihr leset, seid noch unter den Lebendigen; aber ich, der schreibt, werde schon längst meinen Weg ins Reich der Schatten gegangen sein. Denn wahrlich, seltsame Dinge werden geschehen, und Geheimes wird offenbar werden, und viele Jahrhunderte werden vergehen, ehe diese

Aufzeichnungen von Menschen gesehen werden. Und wenn sie einmal gesehen werden, werden einige glauben und einige zweifeln, und nur einige wenige werden viel zu grübeln finden über den Buchstaben, die hier mit eisernem Stichel eingegraben sind.

Das Jahr war ein Jahr des Schreckens und voll intensiverer Gefühle als das Entsetzen, für das es Namen auf Erden giebt. Denn viele Wunder und Zeichen waren geschehen, und nah und fern, über See und Land, lagen die schwarzen Flügel der Pest. Für die jedoch, die sich auf die Sterne verstanden, war es kein Geheimnis, daß der Himmel Unglück verkündete; und für mich, den Griechen Oinos, unter anderen, war es offenbar, daß das siebenhundert vierundneunzigste Jahr da war, in dem beim Aufgang Aries' der Planet Jupiter sich mit dem roten Ring des schrecklichen Saturnus vereint. Das seltsame Wesen der Luftregionen verriet sich nicht nur im physischen Leben des Erdballs, sondern auch in den Seelen, Einbildungen und Grübeleien der Menschen.

Bei einigen Flaschen roten Chiosweines, in einem edlen Saal einer trüben Stadt, die Ptolemais heißt, saßen wir, nachts, sieben beisammen. Und zu unserem Zimmer gab es keinen Eingang, als eine hohe kupferne Thür, und die Thür war gefertigt von dem Künstler Corinnos, von köstlicher Arbeit und von innen verschlossen. Schwarze Vorhänge im dunklen Raum verbargen vor unseren Augen den Mond, die grauen Sterne und die menschenleeren Straßen — aber die Ahnung und die Erinnerung an das Unglück, sie ließen sich nicht so ausschließen. Es waren Dinge um uns und über uns, von denen ich keine deutliche Schilderung geben kann — Dinge von Körper und Geist — — Schwere in der Luft — ein Gefühl des Erstickens —

— Unruhe — und, vor allem, jener schreckliche Daseinszustand, den die Nervenkranken kennen, wenn die Sinne lebendig und wach über die Maßen sind, während die Kräfte des Gedankens schlummern. Eine tote Schwere hing über uns. Sie lag auf unsern Gliedern — auf den Möbeln des Zimmers — auf den Bechern, aus denen wir tranken, und alle Dinge lagen unter dem Druck und wurden gleichsam nach unten gezogen — alle Dinge, außer den sieben eisernen Lampen, die unser Trinkgelage beleuchteten. Aufsteigend in langen dünnen Lichtstreifen, brannten sie alle bleich und unbeweglich, und in dem Spiegel, den ihr Licht auf dem runden Ebenholztisch bildete, um den wir saßen, sah jeder von uns, die wir hier versammelt waren, seines eigenen Antlitzes Bläſſe und den unruhigen Schimmer in den gesenkten Blicken seiner Kameraden. Gleichwohl lachten wir und waren munter auf unsere Art — die hysterisch war, und sangen Anakreons Lieder — die Wahnsinn sind; und tranken tief, obgleich der purpurrote Wein uns an Blut erinnerte. Denn es war noch ein Gast in unserer Kammer, in der Person des jungen Zoilus. Todt und in seiner vollen Länge lag er, im Leichenkleid; — der Dämon und der Genius dieser Scene. Weh! er hatte keinen Teil an unserer Freude, außer, daß sein Gesicht, verzogen von Schmerz und seinen Augen, in denen der T o d bloß zur Hälfte das Feuer der Pest ausgelöscht, einen solchen Anteil an unserer Munterkeit zu nehmen schienen, wie man vermuten kann, daß Tote teil an der Munterkeit derer nehmen, die bald sterben werden. Aber obgleich ich, Oinos, fühlte, daß die Augen des Dahingegangenen auf mir ruhten, zwang ich mich, ihren bittren Ausdruck nicht zu bemerken, und beständig in die Tiefe des Ebenholzspiegels starrend, sang ich mit lauter und sonorer Stimme die Lieder des Teiossohnes. Aber nach und nach hörten meine

Lieder auf, und ihr Echo, in den schwarzen Draperieen des Zimmers verrollend, wurde schwach und undeutlich und blich hin. O seht! aus diesen dunklen Draperieen, in denen die Töne des Liedes verschwanden, kam ein dunkler und undeutlicher Schatten hervor — ein Schatten gleich dem, wie ihn der Mond, wenn er niedrig am Himmel steht, aus einer menschlichen Gestalt bildet: aber es war nicht der Schatten eines Menschen, auch nicht der eines Gottes, auch nicht der eines bekannten Dinges. Und eine Weile zwischen den Draperieen des Zimmers schwankend, blieb er schließlich vor unseren Augen auf der Kupferthür stehen. Aber der Schatten war undeutlich und formlos und unbestimmt, und weder der Schatten eines Menschen, noch eines Gottes — weder von Griechenlands Gott, noch von Chaldäas Gott, oder eines Ägyptischen Gottes. Und der Schatten blieb auf der Kupferthür unter ihrem gewölbten Fries, und rührte sich nicht — äußerte auch kein Wort, sondern stand da und blieb stehen. Und die Thür, an der der Schatten stand, befand sich, wenn ich mich recht erinnere, zu den Füßen des jungen, leichenkleidumhüllten Zoilus. Aber wir, die sieben Versammelten, die den Schatten aus den Draperieen treten gesehen, wagten lange nicht ihn anzublicken, sondern schlugen unsere Augen nieder und starrten beharrlich in die Tiefe des Ebenholzspiegels. Und schließlich äußerte ich, Oinos, einige leise Worte und fragte den Schatten nach seiner Heimstatt und Namen. Und der Schatten antwortete: „Ich bin der Schatten und meine Heimstatt ist zunächst Ptolemais Katakomben und dicht bei Elysions nebeligen Ebenen, die an den unreinen Charonischen Strom grenzen.“ Und da fuhren wir, die Sieben, voll Entsetzen von unseren Sitzen empor und standen bebend und schlotternd und bestürzt, denn die Stimme des Schattens war

nicht der Laut eines Wesens, sondern einer Menge Wesen; und wechselnd im Rhythmus von Silbe zu Silbe, fiel sie düster in unsere Ohren, wie der Tonfall, den wir so wohl kannten und so wohl erinnerten von so vielen Tausend dahingegangener Freunde."





Garschin.

I.

Die beiden Maler Rjäbinin und Djedow in Garschins Novelle „Künstler“ gehen eines Tages zusammen am Petersburger Hafen entlang. Djedow, der früher Ingenieur gewesen, erklärt seinem Begleiter die Anwendung der Stahl- und Gußeisenstücke, die von den Dampfschiffen abgeladen werden. Besondere Aufmerksamkeit wendet er einem kolossalen zylinderförmigen Dampfkessel zu, der in den Fugen aufgegangen war; er schildert, wie die Vernietung ausgeführt wird. Ein Kerl kriecht in den Dampfkessel und hält die Niete mit einer Zange fest; er stemmt die Brust dagegen, so hart er kann, während ein anderer Kerl von außen die Niete mit einem Hammer bearbeitet, um sie zu einem Kopf breit zu schlagen. Tag aus, Tag ein muß der Arbeiter die gewaltigen Hammerschläge mit der Brust auffangen; oft ist der Kessel so schmal, daß er nicht darin sitzen kann, sondern sich in der erstickenden Hitze auf die Seite legen muß. Djedow fügt hinzu, die Arbeiter könnten das in der Regel ein paar Jahre lang aushalten, später taugten sie zu nichts mehr. Gewöhnlich würden sie von dem Dröhnen

der Hammerschläge taub; man nenne sie deswegen Glucharj, Täubchen.

Am nächsten Tage begaben sich die beiden Freunde zu einer Maschinenfabrik. Rjäbinin kroch in einen großen Dampfkessel hinein, der unter Arbeit war. Der Glucharj saß wie ein Knäuel zusammengerollt in einer Ecke und fing die Hammerschläge mit der Brust auf. Der Maler sah eine halbe Stunde lang zu: hundertmal hob und senkte sich der Hammer und jedesmal zuckte der Glucharj zusammen. Als Rjäbinin wieder herauskroch, war er bleich und verstört. Das Schauspiel, das er gesehen, stand wie eine eisige, brennende, schreckende Hallucination vor seinen Augen bei Tag und bei Nacht, so greifbar in Form und Farbe, wie das Abbild desselben, das er auf die Leinwand übertrug:

„Da sitzt es vor mir in dem dunkeln Winkel des Kessels, ein in Lumpen gehülltes, zusammengerolltes, vor Erschöpfung keuchendes, menschliches Geschöpf. Es wäre gar nicht zu unterscheiden, wenn das Licht nicht durch die für die Nieten gebohrten Löcher hereinfiele. Dieser Lichtgürtel beleuchtet hell und scharf sein Gesicht, seine Kleider, flimmert in goldenen Flecken auf seinen Lumpen, auf seinem verfilzten, von Rauch geschwärztem Haar und Bart, seinem purpurroten Gesicht, über das der schmutzige Schweiß rinnt, seinen muskulösen, geschwollenen Armen, seiner schwerarbeitenden, breiten, aber eingesunkenen Brust. Die immer wiederkehrenden, schrecklichen Schläge dröhnen auf dem Kessel und zwingen den unglücklichen Glucharj alle seine Kraft aufzubieten, um sich in seiner unmöglichen Stellung zu erhalten.“

Im Bilde eines solchen unglücklichen Glucharj stellt sich die ganze Menschheit und das Leben vor Garschin dar. Er kann mit Fug und Recht von seiner Dichtung sagen, was Rjäbinin von seinem Gemälde sagt: es ist kein Ge-

mälde, sondern eine Trauer, die ausschwärt. Und Garschin selbst, der Mensch und der Dichter, steht vor uns als ein eben so unglückliches gepeinigtes Geschöpf, wie jener Glucharj — ein wahrer Glucharj in der Welt des Geistes. In der enormen Werkstatt der modernen Kultur, unter den gigantischen Rädern der Systeme und dem Höllengetöse der Lebensanschauungen sitzt er mit krankem, erschrockenem, thränenvollem Blick; wie der Glucharj stemmt er, bebend und stöhnend, seine Brust den neuen Zeitgedanken entgegen, die zur Vernietung zurechtgehämmert werden. Rjäbinins Fiebertraum, das ist Garschins eigener. „Es schien mir, als sei ich wieder in der Fabrik, aber nicht in jener, wo ich mit Djedow gewesen. Diese ist viel größer und dunkler. Zu allen Seiten riesige Oefen von sonderbarer, bisher ungesehener Form. Mächtige Flammen schlagen aus ihnen hervor und verräuchern Dach und Wände des Gebäudes, die schon vorher schwarz waren wie Kohle. Die Maschinen arbeiten und stöhnen, und mit Beschwer dränge ich mich an den kreisenden Rädern, den in der Luft schwebenden, zitternden Treibriemen vorbei; kein menschliches Wesen ist sichtbar. Klopfende und krachende Laute dringen von einem Punkt her; da muß die Arbeit in vollem Gang sein. Hier schallen wilde Rufe, dort dröhnen starke Schläge. Mir graute dorthin zu gehen, aber plötzlich fühle ich mich mit Gewalt erfaßt und dorthin geführt, wo die Schläge immer lauter dröhnen und das Geschrei immer schrecklicher erschallt. Auf einmal schlägt alles zusammen zu einem einzigen chaotischen Getöse und ich sehe — — ich sehe ein seltsam mißgeschaffenes Wesen sich auf der Erde unter den Schlägen winden, die von allen Seiten auf dasselbe niederhageln. Mit allem, was ihnen zufällig zur Hand ist, hämmert eine ganze Schar Menschen darauf los. Es sind alles meine Bekannte, und ihre Gesichter drücken den rasendsten

Zorn aus; und alle bearbeiten sie mit Hämmern, Brecheisen, Stöcken und Fäusten das Geschöpf, dem ich keinen Namen zu geben weiß. Und ich weiß es doch — das ist er, immer derselbe. Ich stürze vorwärts, ich will rufen: Hört auf! warum? — und sehe plötzlich ein bleiches, verzerrtes, gräßlich schreckeinjagendes Gesicht vor mir, schreckeinjagend — warum? Ja, denn es ist — mein eigenes. Ich sehe, wie ich selbst, mein zweites Ich, den Hammer zu schwingen anfange, um einen fürchterlichen Schlag zu führen — —

Da fällt der Hammer auf meinen eigenen Scheitel."

Das Mitgefühl ist der Gesichtswinkel, unter dem Garschin das Leben sieht; ein bis zur Krankhaftigkeit empfindliches Temperament das Glas, durch das es seine Beleuchtung empfängt. Altruistische Lebensauffassung und pathologische Seelenstruktur sind die beiden Hauptzüge in Garschins Leben und Dichtung.

II.

Wsewolod Michailowitsch Garschin wurde am 2. Februar 1855 als Sohn einer adeligen Familie in einem Dorfe im Jekaterinoslawschen Gouvernement geboren. Seine Kindheit verfloß in dieser und anderen Gegenden Südrußlands. Als Knabe war er sehr sensibel und nervös; seine Umgebung hat sicher eine tiefe Wirkung auf ihn ausgeübt, und er stand unter dem starken Einfluß der Mutter, die als eine vorurteilslose und intelligente Frau voller Interesse für die großen Umwälzungen der sechziger Jahre geschildert wird. Sie brachte ihn in ein Petersburger Gymnasium; er verriet Begabung für das Studium und machte sich beliebt bei allen, zugleich aber zeigten sich ganz

frühe schon seelische Bizarrerien. In der obersten Klasse wurde er von dem ersten Anfall der Gemütskrankheit betroffen, die ihm seitdem durch sein ganzes Leben wie ein schreckender Schatten folgte und ihn schließlich kopfüber in den Selbstmord trieb. Er erholte sich indessen nach einigen Monaten, absolvierte das Gymnasium 1874 und ging in eine höhere Unterrichtsanstalt über.

Als 1877 der russisch-türkische Krieg ausbrach, warf Garschin in einem plötzlichen, gewaltsamen Ausbruch von patriotischem Enthusiasmus seine Studienbücher beiseite und trat als Freiwilliger in eines der Regimenter ein, die auf dem Marsch nach der Türkei waren. Er machte den Feldzug als Gemeiner mit, ging zu Fuß von Kischinew bis Sistowa, und zeichnete sich in einem Treffen durch so ungewöhnliche Tapferkeit aus, daß er im offiziellen Rapport ehrenvoll erwähnt und mit Auszeichnung zum Offizier ernannt wurde; gleichzeitig aber war er durch einen Flintenschuß ins Bein verwundet worden.

Während er sich unter der Genesung bei Verwandten in Charkow aufhielt, schrieb er sein kleines psychologisches Meisterwerk „Vier Tage“, das in weiten Kreisen Aufsehen erregte. Nachdem er 1878 seinen Abschied aus dem Militärdienst erhalten, beschloß er sich ausschließlich der litterarischen Wirksamkeit zu widmen. Um seine geistige Ausbildung zu vollenden, ließ er sich als freier Zuhörer an der Universität in Petersburg einschreiben; zur selben Zeit verfaßte er mehrere seiner Novellen. Im Jahr darauf traf ihn ein neuer Anfall seiner Krankheit, wodurch seine litterarischen Arbeiten eine zweijährige Unterbrechung erfuhren. Diese zwei Jahre verbrachte er zum Teil in Petersburger und Charkower Anstalten für Geisteskranke, und die unheimlichen Erinnerungen an diesen Aufenthalt standen später in der Erzählung: „Der rote Mohn“ wieder auf.

Nach seiner Wiederherstellung ruhte er sich bei einer Tante, auf einem Gut, das zwischen Cherson und Nikolajew am Ufer der Dnjeprbucht belegen war, aus. 1882 gab er seine erste Novellensammlung heraus, die sowohl vom Publikum, wie von der Presse freundlich empfangen wurde. Aber weder litterarischer Erfolg, noch eine Liebesheirat konnten den bösen Dämon verjagen, der ihm auf den Fersen nachschlich. Garschin hatte stets Rückfälle in Melancholie, unter welchen er sein Selbstbewußtsein allerdings nicht verlor, die sich aber jedesmal verlängerten. Eine Besserung wurde gerade bemerkbar, und Garschin verließ die Anstellung, die er seit 1883 in der Verwaltung der russischen Eisenbahnen bekleidete, um durch einen Aufenthalt in den Bergen des Kaukasus seine volle Gesundheit wiederzugewinnen. Aber während der Vorbereitungen zur Abreise trat ganz plötzlich die Katastrophe ein. Am 10. März 1888 stürzte er sich — nach den Berichten russischer Zeitungen aus jener Zeit — über die Treppe seiner Wohnung im vierten Stock herab; eine Woche später erfolgte der Tod.

Der russische Gewährsmann für diese biographischen Notizen giebt auch der in Krankhaftigkeit übergehenden Sensibilität wiederholt Ausdruck, die für alle, welche mit dem verstorbenen Dichter in Berührung kamen, sich als die Hauptlinie seiner Persönlichkeit markirte. Garschin besaß, nach allem zu urteilen, eine Empfänglichkeit für Eindrücke, die sich weit über das Durchschnittsmaß erhob; er war eine echt adelige Natur, gut und fein, aber zugleich war in seiner Art zu reagieren etwas von dem Zucken eines offenen Geschwürs bei der Berührung. Er besaß eine Resonanzfähigkeit, die alle die wechselreichen Melodien des Lebens wiedergab, jede von ihnen in ihrer Eigentümlichkeit, aber zugleich verlieh sie ihnen allen einen und denselben Beiklang von Wehklage.

Vor allem gab es einen Punkt in seiner Seele, der so hautlos und wund war, daß er immer wehthat: der Punkt nämlich, durch welchen die Schicksale unserer Mitmenschen, ihr Unglück, ihr Leiden uns beeindrucken. Hier vor allem kann man die geheimnisvolle, schreckliche Metamorphose gewahr werden, durch welche das Menschlichkeitsgefühl zum pathologischen Phänomen wird. Die Verfeinerung der Sensibilität ins Krankhafte übergehend und die Liebe zum Nächsten der Kanal, in dem das feine Blut sich zu Gift verwandelt — das ist das Totalbild, worin die einzelnen Züge von Garschins Persönlichkeit sich zusammenfassen lassen. Altruistische Lebensauffassung und pathologische Psychologie — diese beiden Hauptadern laufen durch seine Dichtung sowohl, wie durch sein Leben. Der Bodensatz war die Verfolgungsmanie und die Angst ohne Grund und Gegenstand — die Lebensangst, diese spukhafteste unter allen modernen Degenerationsformen, die ihn schließlich in ihren Polypenarmen erstickte.

III.

Die beiden ethischen Ideale, welche sich am besten mit dem Namen Altruismus und Egotismus bezeichnen lassen, sind niemals früher so distinkt ausgeprägt und formuliert gewesen, wie in unseren Tagen. Die Grundlinien stehen festgewurzelt, und die Konsequenzen lassen sich aus ihnen in ihrer ganzen Fülle sowohl, wie in ihrer ganzen Einseitigkeit ableiten. Gleichzeitig tritt der Wesensgegensatz zwischen ihnen in solcher Nacktheit, so brutal konkret hervor, daß man vor sich das Bild zweier Todfeinde hat, die, nachdem sie jahrhundertelang Seite an Seite geschlummert, endlich

erwacht sind, einander in die Augen gesehen haben und über einander herfallen.

Die Norm für ethische Lebensführung und Wertebestimmung, welche im Altruismus enthalten ist, hat unter ihrem stillen Wachstum während Jahrtausender die Menschheit mit ihrem Wurzelgeflecht umschlungen. Wie ein unterirdischer Schwamm hat sie unter der Oberfläche gewuchert, um von Zeit zu Zeit einen Schößling über dieselbe emporzutreiben: aber erst jetzt hat man eingesehen, wie vollständig sie das ganze Leben umspannt. Durch das Christentum wurden ihre Elemente rundum unter den Völkern verbreitet wie Samen durch den Wind. Mit dem Emporsteigen der unteren Gesellschaftsschichten stieg sie während der französischen Revolution ans Tageslicht empor. In der sozialdemokratischen Bewegung unserer Tage breitet sie ihre Ableger aus. Selbst in die Wissenschaft dringt sie mit tausend feinen Fibern und mit einer neuen Art Saft, alles nach ihrem eigenen Bilde umschaffend. Stuart Mill schafft sein utilitaristisches Moralsystem, nachdem er durch psychologische Meditationen konstatiert hat, daß wir unseren eigenen Vorteil darin finden zum Besten des Nächsten zu wirken, und daß das eigene Glück in das Tuch gewickelt ist, mit dem wir eines Mitmenschen Schweiß und Blut abtrocknen. Andere Forscher, denen es nicht entging, daß die angebliche Identität von persönlichem Glück und altruistischer Lebensführung in Mills Werken in der Luft schwebte, schoben derselben einen physiologischen Grundwall unter. Indem sie als erstes Gebot der Ethik die möglichst freie und reiche Ausbildung des individuellen Lebens in Intensität und Umfang aufstellten und darauf hinwiesen, daß durch solch eine normale Lebensführung der einzelne Mensch danach strebe, über seine eigene persönliche enge Sphäre mit derselben, physiologisch bedingten Naturnotwendigkeit hinaus-

zuwirken, wie er bei der Geschlechtsverpflanzung von seinem eigenen Reichtum wegschenkt und neue Leben schafft aus seinem Überfluß, haben diese Psycho-Physiologen, z. B. Guyau: in „La morale sans obligation ni sanction“, den Gegensatz aufgehoben, in den Mill sich unrettbar verwickelt hatte, und gleichsam wie mit einem Nabelstrang den Altruismus mit jenem mütterlichen Organismus verknüpft, aus dem alles, was Leben atmet, hervorgegangen ist, seien es nun Geschöpfe, oder Gedanken, historische Ereignisse, oder wissenschaftliche Systeme.

Gleichzeitig hat indessen auch der Egotismus sich in seiner vollen Länge im hellen Tageslicht erhoben. Die Zeit hat endlich nach zweitausendjährigem altruistischem Fiebertraum und schweren Geburtswehen ein Kind hervorgebracht, das die Mutter von ihren Fieberhallucinationen befreite. Friedrich Nietzsche fühlte eine zweitausendjährige Kulturarbeit in seinem Geiste liegen wie ein Stück totes Fleisch, das er mit Ekel von sich warf auf den großen Kehrichthaufen der Geschichte; und unter dem Berg welker Blätter, der während vieler Jahre sich vom Baum der Zivilisation im Guten und Bösen gelöst und den Menschengeist Schicht auf Schicht zugedeckt, grub er einen kleinen grünen Schößling hervor, der vielleicht angethan ist, dasselbe wunderbare Wachstumsvermögen zu offenbaren, wie das berühmte Senfkorn des Christentums.

Für Nietzsche ist der Altruismus in allen seinen Äußerungen: als christliche Liebeslehre, als soziales Gleichheitsprinzip, als moderne „réligion de la souffrance humaine“, Symptom eines degenerierenden Lebens. Durch alle Zeiten zieht sich, nach seiner Auffassung, ein Kampf zwischen den vielen Kleinen und den wenigen Großen, zwischen den wenigen Starken und den vielen Schwachen. Die Kleinen und Schwachen, die Kranken und Verstümmelten, die, welche

nichts sind oder vermögen für sich allein, und bloß durch Zusammenhalten eine Rolle spielen können, haben sich durch Jahrhunderte angelegen sein lassen, allen den menschlichen Eigenschaften, die ihnen förderlich waren und sie zu Herren machen konnten, guten ethischen Kurs zu verschaffen, während alle gegensätzlichen Eigenschaften als böse gebrandmarkt wurden. Durch einen listigen Kunstgriff tauften und deuteten sie ihre eigenen schlechten Instinkte, Ohnmachtsgefühle und Sklaveninteressen zu „den milden, guten Tugenden“ um — zu Mitleid, Gewissensqual, Reue, Entsagung u. s. w.; die Adelsgefühle der Herren aber: des Stolzen edles Selbstvertrauen, des Feinen vornehme Selbstachtung, des Gesunden Kultus der Erde und des Körpers, des Schönen Ekel vor Schmutz und Mißbildung — alles das brachten sie durch unterirdische, hartnäckige Arbeit in Mißkredit. Für Nietzsche stellt sich die ganze Entwickelungsarbeit der Gegenwart als ein Auflösungsprozeß und eine Fahrt in den Abgrund dar, wogegen es nur ein Rettungsmittel giebt, eine radikale ethische „Umwertung aller Werte“, die die aristokratischen Ideale den plebejischen gegenüber wieder zu Ehren bringt, den Egotismus über den Altruismus erhebt, oder, um Nietzsches eigene Worte zu gebrauchen, die der Herrscherkaste Wertbestimmung „gut — schlecht“, der Wertbestimmung der Sklaven „gut — böse“ gegenüberstellt.

Der Nietzscheanismus ist indessen bis auf weiteres bloß Zukunftsreligion, der Altruismus dagegen ist eine Zeitmacht, die wir rund um uns herum fühlen und sehen; er hat alle Lebensverhältnisse geformt und er bestimmt die Richtung, die die Entwickelung einhält; er hat die soziale Revolution angezündet, deren Schein schon am Himmel aufleuchtet; und das Arbeiterregime, das kommt, wird sein größter Triumph werden.

Aber mußte die sozial-ethische Frage schon allein als

Zeitfrage par préférence einen modernen Geist wie Garschin beschäftigen, in dem alle Strömungen der Gegenwart Wellen schlugen, so nahm sie außerdem noch für ihn als russischen Dichter solche Dimensionen an, daß sie den ganzen Vordergrund des Bildes füllte, das er sich unter den Eindrücken der Natur, des Volks, des Lebens und der Dichtung in seinem Vaterlande von der Welt machte.

Von der Umgegend Charkows, in der Garschins Jugend zum Teil verfloß, giebt mir ein Augenzeuge mündlich folgende Schilderung. Das Land ist eine unendliche Ebene, soweit das Auge reicht melancholisch, leer und einförmig. Die fette Erde ist unbearbeitet, und die Dörfer liegen auf ihr umher wie Gruppen gichtbrüchiger Bettler. Auf allen Wegen und Schwellen tritt die schmutzige Armut einem entgegen — die Armut, die schmutzig und elend ist aus Stumpfheit. Wege ziehen sich wohl kreuz und quer über die unendliche Fläche, aber die fette Erde, in der Gefährt und Beine grundlos versinken, macht sie unbrauchbar zum Verkehr. Im Herbst, wenn der Kaufmann seine Getreidefuhren nach dem nächsten Verschiffungshafen sendet (die Eisenbahnen sind wegen ihrer Unzuverlässigkeit kein beliebtes Transportmittel), kann man die langen Reihen schwerbelasteter Ochsengespanne quer über alle Felder und die Wintersaat hinziehen sehen. Träge und gemächlich schlängeln sich die Fuhrwerke hin auf der unübersichtlichen Fläche unter dem schweren Herbsthimmel, wie ein Strom von Schwermut, oder ein Gefühl der Vergänglichkeit hingleitet über die Menschenseele. Neben den Wagen gehen die Fuhrleute her; einige sind Männer, andere Weiber, aber man kann es nicht so leicht erkennen, welche Männer, welche Weiber sind, wenn man es nicht im voraus weiß; sie sind gleich gekleidet, und gleiche Arbeit und gleiche Lebensweise hat die äußeren Unterschiede im Körperbau verwischt; es ist,

als wären sie noch festgepflanzt in der Erde und hätten sich noch nicht von dem gemeinsamen Grundtypus differenzieren können.

Ein Naturell, so weich und empfindlich, wie das Garschins, mußte von dieser empörenden Gleichgültigkeit, diesem geistigen Schlaf, in dem die Menschen sich wie Tiere durch das Leben schleppen, ohne sich auch nur zu der Herrlichkeit niederzubeugen, die vor ihren Augen in der fetten Erde liegt, einen tiefen Eindruck empfangen. Man kann verstehen, wie seine junge Seele von Stimmungen des Mitleids schwoll und wie der Gedanke sich in seinen Weg stellen mußte: hier liegt eine Aufgabe vor, die zu erfüllen Pflicht ist. Und ließ er den Blick über seine eigene persönliche Erfahrungssphäre hinaus und ringsum über sein Vaterland gleiten, so begegnete ihm dasselbe Bild, gleichsam in tausend Facetten wiedergespiegelt: ein Volk in Leiden, Armut, Unwissenheit — und enthusiastische Retter in seiner eigenen Gestalt. In der Luft schwebte noch ein verweilendes Echo von der großen Freiheitshymne der sechziger Jahre, die Seelen zitterten noch unter dem Humanitätsentzücken, in dem die Ketten der Leibeigenschaft geschmolzen waren; und als der Knabe die Welt betrat, die die neuen Dichter seines Landes, die großen wie die kleinen, in ihren Büchern geschaffen, da sah er aufs Neue Konflikte, die hervorgerufen, und Menschenschicksale, die geformt wurden durch dieselbe Frage: des Individuums Pflicht für den Nächsten zu arbeiten und zu leben.

Fast die ganze moderne russische Litteratur ist eine Verkündigung des Altruismus, oder wenigstens eine Schilderung des Altruismus als Prinzip und Triebkraft im menschlichen Leben, wie ja auch die revolutionären Bestrebungen in der russischen Gesellschaft alle ihre Glut und ihren ganzen Inhalt aus dieser Lebensauffassung schöpfen. Er ist das vielfältig wechselnde Thema in Turgenjews

Romanen, er drückt Dostojewskys Raskolnikow das Messer in die Hand, er beseelt und zerstört den schwärmerischen Reformator in Tolstoi's „Fürst Nechljudow"; und kommen wir zu den Werken der geringeren Dichter, zu denen Kruschewans und Frau Krestowskys z. B., so begegnet uns derselbe Typus, wenn auch plump in Holz geschnitzt, und dieselbe Wahrheit, wenn auch zu einer Predigt geworden.

Garschin ist hierin seinen Berufsbrüdern nicht unähnlich: die altruistischen Themata füllen fast alle seine Novellen.

Ich erwähnte in der Einleitung dieser Studie die Skizze: „Künstler". Die beiden Maler, aus deren zusammengefaßten Tagebuchaufzeichnungen sie besteht, repräsentieren den altruistischen Gedanken und dessen Gegensatz, soweit sie in der Welt der Kunst hervortreten können. Djedow hat, nachdem er durch Erbschaft ökonomisch unabhängig geworden, seinen Ingenieurposten verlassen, um sich ungeteilt der Malerei hingeben zu können. Er begreift nicht, wie irgend ein Mensch in der künstlerischen Wirksamkeit der Befriedigung entbehren oder an ihrer Hoheit zweifeln könne. Die gute Kunst, die einzige und rechte, ist für ihn die, welche den Menschen in eine stille, milde Träumerei versetzt, die, welche das Herz weich macht. Er malt, was er sieht; sieht er einen Fluß, so malt er einen Fluß, sieht er einen Sumpf mit Vogelweibchen umher, so malt er diesen Sumpf; weshalb er gerade diesen Fluß oder diesen Sumpf malt, darüber denkt er nicht nach; jahraus jahrein produziert er eine Unendlichkeit von Sonnenauf- und Sonnenuntergängen, von Mittagsstimmungen, Landschaften vor und nach dem Regen, im Anfang oder Schluß des Winters oder Frühlings u. s. w. — Rjäbinin ist eine ganz andere Natur. Er ist der echte Künstler; er schildert sich selbst folgendermaßen: „Wie eine Lokomotive mit offenem Dampfrohr keine Wahl hat, als auf den Schienen zu rollen, bis der Dampf

verbraucht ist, oder aus dem Geleise zu gehen und sich von einem Wunder aus Eisen und Kupfer in einen Haufen Trümmer zu verwandeln — so ist es mit mir: ich rolle vorwärts auf den Schienen; sie drücken sich hart an meine Räder an; aber springe ich aus der Spur, was würde dann aus mir werden? Um jeden Preis muß ich hin zur Station, ob mir diese Station auch wie ein gähnendes, schwarzes Loch erscheint, in dem man nichts unterscheiden kann." Denn außerdem, daß er eine wirkliche Künstlernatur ist, ist er Utilitarier vom reinsten Wasser. Ihm erscheint seine ganze Wirksamkeit wie etwas Sinnloses, und er versteht nicht, was die Schriftsteller meinen, die über „die Bedeutung der Kunst" schreiben. „Lese ich sie, so entsteht immer der Gedanke in meinem Kopf: hat die Kunst wirklich eine Bedeutung? Ich habe noch keinen einzigen Beweis von dem guten Einfluß guter Bilder auf die Menschen gesehen; warum soll ich also glauben, daß ein solcher Einfluß da ist? Warum soll ich das glauben? Gerade dieses Glaubens bedarf ich notwendig; aber wie soll ich ihn mir verschaffen?" Dieser Zweifel schlägt ihm den Pinsel aus der Hand, macht ihn leer an Ideen, periodisch impotent. „Abends, wenn die Dämmerung die Arbeit unterbricht, kehrt man zum Leben zurück und hört aufs neue die ewige Frage: warum? die einen nicht einschlafen läßt, einen zwingt sich in Fieberhitze auf seinem Lager zu wälzen und ins Dunkel zu starren, als ob eine Antwort da irgendwo geschrieben stände." Darauf sieht er in Djedows Gesellschaft den Glucharj auf der Maschinenfabrik. Er fängt an ihn zu malen. Er arbeitet mit Hitze; keine seiner Arbeiten scheint ihm so zu gelingen wie dieses Bild, aber die Befriedigung thut ihm nicht wohl, sondern sie plagt ihn. Seine ganze, vorhergehende Malerei verliert auf einmal alle Bedeutung für ihn; und gleichzeitig fühlt er, daß er nach diesem Bilde nichts mehr malen wird,

weil er niemals mehr, mit keinem anderen Stoff eine solche Wirkung erzielen wird, wie mit dem Glucharj.

„Ich habe dich hervorgeholt“, ruft der Maler aus, „aus einem engen, dunklen Dampfkessel, um durch deinen Anblick die nüchterne, geleckte, verächtliche Menge aufzuschrecken. Komm du, den ich durch meine Kraft auf die Leinwand gebannt, komm, und blicke aus ihr heraus auf diese Fracks und seidenen Schleppen und rufe ihnen zu: seht her, das bin ich — ich, die Pest! Triff sie ins Herz, raube ihnen ihren Schlaf, tritt vor sie hin, wie ein Gespenst. Beraube sie ihrer Ruhe, wie du mich der meinen beraubt hast —.“ Aber diesem ganzen Ausbruch fügt Rjäbinin ein zweifelndes „wenn man überhaupt von Wirkung sprechen kann“ hinzu. Und während sein Kamerad, der glückliche, unbekümmerte, zweifelfreie Djedow, die goldene Medaille, Staatsunterstützung zu einer Reise ins Ausland, in der Perspektive Aussicht auf einen Professorposten und andere Herrlichkeiten dieser Welt erhält, verläßt Rjäbinin die Künstlerlaufbahn mit der glänzenden Zukunft, die ihn auf ihr erwartet, um als anspruchsloser Volkslehrer Nutzen zu thun, wenn auch in der begrenztesten Sphäre. —

Alexei Petrowitsch („Eine Nacht“) sitzt nachts in seinem Zimmer, vor ihm auf dem Tisch liegt ein geladener Revolver. Verachtung vor den Menschen und Verachtung vor sich selbst haben ihm das Dasein unerträglich gemacht, und er will nicht länger leben. Der Morgen naht, und der einsame Mann ist fertig, seine That zu vollbringen; da klingt das Läuten einer Kirchenglocke, die die Frühmesse anzeigt, durch die Stille zu ihm. „Die Glocke that ihre Wirkung, sie erinnerte einen verirrten Menschen, daß außerhalb seiner eigenen, beschränkten Welt, die ihn so grenzenlos geplagt und ihn zum Selbstmord getrieben, noch etwas anderes vorhanden war.“ Erinnerungen überkommen ihn, er holt ein

kleines, dunkelgrünes Buch hervor, in welchem er alte, wohlbekannte Worte mit dem Duft seiner Kindheit las, und aus der Asche seines alten Menschen erhob sich ein neuer, ein Vogel Phönix, dessen Flügelschlag rauschte gleich neuen, starken, lebensschwangeren Gedanken. „Es giebt ja doch eine Welt! Die Glocke erinnerte mich daran. Als sie erklang, erinnerte ich mich an die Kirche, die Menschenscharen, das Volk, erinnerte mich an das wirkliche Leben. Dahinaus muß ich gehen, aus mir selbst heraus, da soll ich lieben! Und lieben, wie Kinder lieben! Wie Kinder — — das alles steht ja hier geschrieben — — —! „Wenn ihr euch nicht umwendet und werdet wie die Kindlein — —!" Ihm war, als verstände er alles. „Weiß ich, was dieses Wort bedeutet? sich zu bekehren und zu werden wie Kinder! Das will sagen: sich nicht immer selbst in die erste Reihe stellen, aus unserem Herzen den widerlichen Abgott, die Mißgeburt mit dem großen Bauch, unser abscheuliches Ich zu reißen, das an der Seele nagt wie ein Wurm und immer neue Nahrung fordert. Woher soll ich jetzt eine neue Seele nehmen? Es hat ja schon alles aufgezehrt. Alle Zeit, alle Kräfte waren in seinem Dienst. Bis jetzt habe ich dich ernährt, bis jetzt habe ich dich angebetet; obgleich ich dich haßte, habe ich dich doch angebetet, und dir alles Gute geopfert, was mir zu teil wurde. Soweit ist es gegangen, dank dieser Anbetung! So weit, so weit — —!" Seine aufgesammelte, erkünstelte Bitterkeit mildert sich; seine Thränen flossen, erleichterten ihn, er schämte sich ihrer nicht. Mochte auch in diesem Augenblicke kommen, was da wollte, er hätte seine Thränen nicht zurückgehalten, die den Haß von ihm nahmen. Er fühlte jetzt, daß er noch nicht vom Abgott verschlungen war, den er so viele Jahre lang angebetet, daß er noch Liebe und Selbstentsagung übrig hatte, daß es sich also noch lohnte zu leben, um das Übriggebliebene

gut anzuwenden. Wozu — wofür — das wußte er nicht; aber was brauchte er in diesem Augenblick auch zu wissen, wo er sein schuldbeladenes Haupt hinwenden sollte? Er erinnerte sich an Leiden und Elend, das ihm im Leben begegnet war, an wirkliches, irdisches Elend, gegen das alle seine in Einsamkeit ausgestandenen Qualen bedeutungslos waren; und er sah ein, daß er dieses Elend aufsuchen, seinen Anteil daran haben müsse, um vielleicht dadurch Frieden für seine Seele zu gewinnen. „Schrecklich! So kann ich künftig nicht mehr für mich selbst leben, ich muß mich an das Allgemeine knüpfen, Leiden und Freude, Haß und Liebe nicht für das eigene, alles verschlingende Ich empfinden, das keinen Ersatz giebt, sondern für die allgemeinen Wahrheiten, die nun einmal existieren, wie sehr ich auch dagegen donnern mag, und die zum Herzen sprechen trotz aller Anstrengungen sie zu ersticken. Ja, ja," rief Alexei Petrowitsch heftig erschüttert aus: „Alles das steht geschrieben in dem grünen Buch, ausgesprochen in Wahrheit und für immer, es handelt sich nur noch darum sich zu bekehren, das eigene Ich von sich zu werfen, zu töten — —!"

„Aber welchen Nutzen hast du davon, du Thor?" flüsterte eine Stimme ihm zu.

Doch die andere Stimme, die früher so scheu, kaum hörbar gewesen, donnerte dagegen: „Schweig! welchen Nutzen hast du davon, dich selbst zu verwunden?"

Alexei Petrowitsch sprang auf und richtete sich empor zu seiner vollen Länge. Klarheit war über ihn gekommen und mit ihr Begeisterung. Noch niemals hatte er ein solches Entzücken empfunden, weder über irdische Erfolge noch über Frauenliebe. Dieses Entzücken rieselte ihm bis ans Herz, brach sich Bahn, strömte aus in einem warmen, breiten Fluß, ergoß sich durch alle seine Glieder und durchwärmte

und belebte für einen Augenblick sein ganzes, unglückliches, erstarrtes Wesen.“ —

Was dieser exaltierte, kranke, russische Altruist mehr als alles zu schildern liebt, sind die Märtyrer des Altruismus. Auf sie hat er ein großes symbolisches Gedicht gemacht in seiner „Attalea princeps“, deren Inhalt ist, daß es darauf ankomme zusammenzuhalten, mit dem Gefühl der Zusammengehörigkeit an die Reformarbeit zu gehen, und daß der, welcher aushält bis zuletzt, um das Ziel zu erreichen, nämlich Freiheit für sich und andere, doch nur Feigheit antrifft bei denen, die vor allen ihm hätten beistehen sollen, und daß sein schließlicher Lohn der Tod ist.

In dem botanischen Garten der großen Stadt lag eine Orangerie aus Eisen und Glas, und in ihr stand unter vielen anderen Pflanzen eine Riesenpalme, die der Direktor „Attalea princeps“ nannte. Sie fühlte sich sehr einsam unter allen diesen Bäumen, die sie beneideten und sie hochmütig nannten, weil ihre Krone sie um mehrere Ellen überragte. Mehr als alle die anderen sehnt sie sich nach dem Himmel ihrer Heimat, denn sie war dem am nächsten, was ihn ersetzen sollte, dem häßlichen Glasdach, hinter welchem dann und wann ein bißchen Blau sichtbar ward: ein wirklicher blauer Himmel, wenn auch fremd und blaß.

Eines Tages, da die Zwerggewächse zu ihren Füßen sich mit einander zankten, sagte die Attalea: „Hört auf, euch zu streiten und denkt lieber daran zu handeln. Gebt acht auf meine Worte: wachst in die Höhe und Breite, streckt eure Zweige weit aus, drückt euch gegen den eisernen Rahmen und das Glas, so springt unsere Orangerie in Stücke und wir sind frei. Schlägt der eine oder andere kleine Zweig gegen die Scheiben, so schneidet man ihn ab, aber was soll man mit hundert kecken, kraftvollen Stämmen machen? Wenn wir bloß einig sind, so ist der Sieg unser.“

Aber die anderen Pflanzen waren einig unter einander, daß die Rede der Attalea ein Wahnsinn sei; keine wollte ihre Haut zu Markt tragen.

„Ja, ja, wie ihr wollt!" sagte die Attalea. „Ich weiß, was ich will. Ich lasse euch in Frieden: lebt, wie ihr wollt, zankt euch unter einander um das Wasser, das ihr verbraucht, und bleibt einig zusammen unter dem Glasdach. Ich gehe meinen eigenen Weg, wenn auch allein. Ich will den Himmel und die Sonne nicht länger durch dieses Gitter ansehen — und ich will sie sehen."

Und sie wuchs und wuchs; sie verwandte alle ihre Säfte darauf, in die Höhe zu schießen, und ließ Wurzeln und Blätter sich helfen, wie sie konnten. Zuweilen schien es ihr, als wolle die Entfernung zum Glasdach nicht kleiner werden. Dann bot sie alle ihre Kräfte auf; und sie kam dem Dach näher und näher, und schließlich berührte ein junges Blatt die kalte Glasscheibe und den eisernen Rahmen.

Noch ein Monat verfloß; die Attalea nahm zu an Höhe. Schließlich schlug sie hart gegen die Scheiben. Nun war kein Platz mehr für sie da, um weiter zu wachsen. Da fing ihr Stamm an sich zu krümmen; ihre blattreiche Krone brach ab, die kalten Eisenstäbe schnitten in die zarten jungen Blätter, rissen sie auseinander und verstümmelten sie; aber der Baum war eigensinnig, klagte nicht über seine Blätter, stemmte sich, unbekümmert um alles andere, gegen das Gitterwerk, und das Gitter, obgleich von hartem Eisen, fing schon an nachzugeben.

Eines Tages hörte man in der Orangerie einen starken Krach. Eine von den dicken Eisenstangen war gesprungen. Klirrend fielen die Glasstücke zu Boden. Und die grüne Krone der Palme schob sich stolz über die Kuppelwölbung.

Es war schon spät im Herbst, als die Krone der

Attalea durch das gesprengte Glasdach drang. Ein feiner Regen fiel, mit Schnee vermischt; der Sturm jagte den grauen, zerrissenen, tiefhängenden Nebel vor sich her. Er schien die Palme zu umarmen. Die Bäume hatten schon ihre Blätter verloren und sahen aus wie ekelhafte Leichen. Nur Fichten und Tannen trugen noch ihre dunkelgrünen Nadeln. Die Bäume betrachteten die Palme mit Ärger: „Du wirst schon noch erfrieren!“ schienen sie sagen zu wollen. „Du weißt nicht, was Frost ist. Den kannst du nicht aushalten. Warum hast du dich auch aus deinem Treibhaus hervorgedrängt?“

Da begriff die Attalea, daß es mit ihr vorbei war. Sie erstarrte vor Grauen. Sollte sie unter ihr Dach zurückkriechen? Aber das ließ sich nicht mehr thun. Sie mußte bleiben, wo sie war, mußte die kalten Windstöße ertragen und die eisige Berührung der Schneeflocken, den grauen Himmel ansehen und die armselige Natur.

Man sägte den Freiheitshelden an der Wurzel ab und warf ihn hinaus auf den Hof, wo er bald begraben war unter Schmutz und Schnee. —

So innerlich durchdrungen vom Geist des Altruismus sind die Menschen, denen Garschin Fleisch von seinem Fleisch und Blut von seinem Blut gegeben, daß er ihnen bis in den Wahnsinn folgt und selbst die Welt färbt, die sie sich innerhalb der Wände eines Irrenhauses schaffen. Ein Zeugnis dafür ist die berühmte Erzählung: „Der rote Mohn.“ Der Unglückliche, den der Dichter in ihr schildert — wer es ist, darüber giebt Garschins Biographie Aufschluß — glaubte, er befände sich in einer Art Zauberkreis, in dem alle irdische Kraft sich aufgesammelt; und in übermütigem Entzücken hielt er sich selbst für den Mittelpunkt in diesem Kreis. Alle seine Kameraden vom Irrenhause hätten sich versammelt, um eine Arbeit auszuführen, von

der er die dunkle Vorstellung hegte, daß sie eine Großthat sei, durch die alles Übel aus der Welt gejagt werden könne.

Wie dieses Werk auszuführen sei, das wußte er anfangs nicht. Doch als er im Garten des Hospitals spazieren geht, fühlt er sich von der warmen Überzeugung durchdrungen „nun müsse das Eisengitter bald, bald in Stücke springen und die Sonne der Freiheit aufgehen über all diesen Verdammten; sie sollten eilen, in allen Ländern seine Lehren zu predigen, und die Welt würde erschüttert werden und ihr altes Gewand von sich abwerfen, das ihre wirkliche Gestalt entstellt, und aufstehen in neuer, veredelter Schönheit.“ Aber wie, auf welche Weise, durch welche Mittel?

Da sieht er im Garten des Irrenhauses drei rote Mohnen von eigentümlicher Art. Die Blumen waren kleiner als gewöhnlich und zeichneten sich durch eine besonders hochrote Farbe aus. Instinktiv brach er am Abend eine von ihnen ab; in der Nacht, während er schlaflos auf seinem Bett lag, fällt ihm ein, weshalb er es gethan: er hat damit eine Pflicht gegen die Menschheit erfüllt. Im Augenblick, da er die rote Blume erblickte, hatte er geahnt, worin seine Mission bestand. In dieser leuchtenden Blume war alle Bosheit der Welt konzentriert. „Sie war es, nach seiner Auffassung, wodurch alles Böse sich lebendig erhielt; sie sog alles unschuldig vergossene Blut an sich (darum war sie so rot), alle Thränen, alle bittere Galle. Sie war ein mystisches, schreckeinflößendes Wesen, der Gegensatz von Gott, Ahriman, der eine unbedeutende und unschuldige Gestalt angenommen. Sie mußte abgerissen und getötet werden. Aber damit nicht genug — während sie erstickt wurde, kam es darauf an, daß sie keine Gelegenheit fand, ihre Bosheit auszugießen. Deshalb mußte er sie an seiner

Brust verbergen. Bis zum Morgen, hoffte er, würde die Blume all ihre Kraft verloren haben. Ihre Bosheit sollte sich einen Weg suchen in seine eigene Brust und dort entweder siegen oder besiegt werden — im ersten Fall würde er selbst untergehen, sterben, aber sterben wie ein ehrlicher Streiter, wie der beste Streiter der Menschheit, denn keiner vor ihm hatte sich in einen Kampf mit aller Bosheit der Welt auf einmal einzulassen gewagt."

In diesem eingebildeten Kampfe vergeudet der Irre alle seine Kräfte. Er pflückt die andere Blume, die dritte Blume: mit jeder nimmt er von neuem den eingebildeten Kampf auf. Er fühlt, wie die Bosheit in langen, schlangenhaft geringelten Bächen aus der Blume fließt, wie sie sein ganzes Wesen mit ihrem Gift durchtränkt. Er führt seine Mission vollständig aus, aber die Anstrengung tötet ihn.

Und so findet der Krankenwärter ihn eines Morgens tot im Bett. „Sein Gesicht war hell und ruhig; die erschöpften Züge mit den dünnen Lippen und den tief eingesunkenen, geschlossenen Augen trugen das Gepräge von einer Art übermütigen Glücks. Als sie ihn auf die Bahre legten, versuchten sie seine Hand zu öffnen; aber sie blieb geschlossen. Der Tote nahm seine Trophäe mit sich ins Grab." Die Trophäe, die der Tote in seiner geschlossenen Hand verbarg, war die zerdrückte dritte rote Blume.

Ein tiefes Symbol! Will vielleicht dieser altruistische Dichter damit sagen, daß manches edlen Mannes bestes Streben nicht viel mehr wert ist, als die fixe Idee dieses Irren? Daß alle altruistischen Ideale Chimären sind?

In dieser Skizze liegt der Übergang zwischen dem altruistischen Gebiet in Garschins Dichtung und dem pathologischen, zu dem wir jetzt kommen.

IV.

Rund um die bewußten und normalen physischen Erscheinungen zieht sich ein breiter Gürtel mystischen anormalen Seelenlebens. Es ist die unterirdische Wurzel, aus der jene als Zweige emporgeschossen; aber zugleich ist es die Blume, in der jene Zweige ihren Abschluß gefunden. Es ist gewoben aus allen den Elementen, die sich unterhalb oder oberhalb des Civilisationsdurchschnitts befinden. Es ist Urgrund und Überreife, Kulturkrankheiten und Atavismen, Genie und Wahnsinn, das primitive Instinktleben früherer Geschlechter und das artificielle Leben der letztgekommenen, der Kern, der in der Erde liegt, und zugleich der Kern im faulenden Fruchtfleisch, Mystik und Pathologie.

Die Menschen der Gegenwart, die selbst ein krankes und gekünsteltes Leben in schreiender elektrischer Beleuchtung führen, haben sich gleichzeitig in das große Labyrinth der Natur vertieft um den Ariadnefaden zu finden, der den modernen Kulturmenschen mit dem Urschleim verbindet. Die Dichter, diese zitternden Fühlhörner, die das Menschengeschlecht vor sich herstreckt auf seiner kriechenden Wanderung durch die Zeiten — feine Organismen, in denen die Essenz des Geistes und der Bestrebungen der Zeit sich herausdestilliert hat — die Dichter unserer Zeit trinken mit fast krankhafter Begierde die unergründlichen Säfte, die aus der Urwurzel des menschlichen Lebens durch den vieltausendjährigen Stamm emporgestiegen sind, um schließlich in den krankhaften Treibhausblumen einer Dekadenceperiode zu prunken und zu duften.

In einem alten Kulturland wie Frankreich, wo der Mensch sich durch Jahrhunderte subtilisiert und das ganze Leben sich auf eine einfache Equation reduziert hat, die der

erste beste Schulknabe lösen kann, — in Frankreich nimmt sich die Litteratur wie ein Herbarium von Artvarietäten eines depravierten Lebens aus. In Rußland dagegen, diesem Letztgeborenen der europäischen Civilisation, gleicht die junge Litteratur einem Kinde, das mitten in die Verderbnis gestellt ist, einem Kinde, in dessen Blick sich, unter frühreifer Neugier und ungesunder Affinität, die ergreifende, tiefe Träumerei der Treuherzigkeit offenbart.

Es giebt einen Frauentypus, der für Garschin so mystisch lockend war, daß er ihn in zwei verschiedenen Novellen behandelte, in „Eine Episode" und „Nadeschda Nikolajewna", von denen die letztere die längste ist, die er geschrieben hat. Ein naheverwandter Frauentypus ist in einem der Hauptwerke der modernen französischen Litteratur geschildert, in Jean Richepins „La Glu". Die beiden Dichter haben ihre Arbeiten aus derselben geheimen Sympathie, demselben tiefliegenden künstlerischen und psychologischen Interesse geschrieben; aber es ist interessant zu sehen, wie in der Auffassung und Schilderung des Franzosen und des Russen dasselbe Motiv, dasselbe Modell, derselbe Lebenskonflikt zu zwei durchaus verschiedenen Volksphysiognomien auf dem Hintergrunde der gemeinsamen Zeitdisposition wird.

Richepins „La Glu" ist eine Pariser Kokotte, ein Ungeheuer an geschlechtlicher Lüsternheit, ein verkörpertes Evangelium des Fleisches. Sie ist nichts als Sinnenlust für den Mann; und der Mann andererseits ist nichts als Sinnenlust für sie. Ihre Lüsternheit ist unersättlich — ebenso abnorm wie ihr Körper, der ein wahres Symbol der Perversität ist. Jeder Mann, der in ihre Nähe kommt, wird unwiderstehlich zu ihr hingezogen, sie hält ihn fest, sie saugt sich an ihn an — sie ist „la glu". Das Verhältnis zwischen ihr und einem jungen Fischer, von dem der Roman

handelt, ist nichts als eine Reihe Geschlechtsakte. Die Pariser Kokotte setzt eine wilde Farce des Fleisches in Scene, die man am treffendsten „le mâle et la femelle“ nennen könnte, und das Naturkind brüllt aus vollem Halse und in gutem Glauben sein naives Halleluja des Bluts dazu.

Nadeschda Nikolajewna ist eine Petersburger Mitschwester der „Glu“ und hat dieselbe Eigenschaft wie diese: alle Männer festzubannen, die in ihren Dunstkreis kommen. Sie sind einander so gleich wie zwei Varietäten derselben Pflanze, diese beiden Weiber; sie haben im Grunde ein und dasselbe Gesicht, aber eins von jenen Gesichtern, die vollständig ihren Charakter wechseln, je nachdem man sie von vorn oder von der Seite sieht. Nadeschda Nikolajewna ist eine russische „Glu“, von einem russischen Dichter geschildert; auch sie ist ein pathologisches Phänomen, aber unter dem Gesichtswinkel des Naturrätsels aufgefaßt, als mystische Offenbarung betrachtet. Ihr Naturell und ihr Leben haben eine abnorme Richtung erhalten; aber sie ist dahin nicht durch perverse Neigungen getrieben worden, sondern durch eine tiefwirkende Naturmacht, die an sich gut ist. Sie ist nicht ein krankhaft überfeinertes Weib, das der Treibhaushitze des Raffinements bedarf, um sich wohl zu fühlen, sondern sie ist ein starkes, gesundes, stolzes Weib, welches dem Mutterbusen der Natur so nahe liegt, daß sie kein Gesellschaftsleben ertragen kann. Sie hat „die gute Gesellschaft“ verlassen, zu der sie gehörte, da sie aus ihrer innersten Natur heraus gezwungen war, sie zu verachten. Sie arbeitet sich vorwärts mitten durch den Kot, doch sie thut das mit stolz erhobenem Nacken all der ehrenwerten Jämmerlichkeit, all' den Tieren in Menschengestalt gegenüber, die mit reinlichen Schuhen sich auf dem Trottoir halten.

Aber sie ist eine wahrhafte „Glu“ für alle Männer.

Doch während die bindende Eigenschaft an Richepins monströser Kokotte eine bloße Heftpflasternatur der Haut zu sein scheint, ist sie an dem gefallenen Weibe des russischen Dichters eine mystische, grandiose, tiefliegende und tiefwirkende Macht, deren Wesen man nicht kennt und vor deren Wirkungen man daher verwundert und fragend steht. Es ist nicht bloß sexuelle Lust, was sie erweckt; sie durchdringt den ganzen Menschen, lockert seine Seele auf, bildet sie um. Den Harten macht sie gut und weich, den Sterilen fruchtbar, den Alltäglichen füllt sie mit Leidenschaft, im Unerfahrenen weckt sie die schlummernde Poesie der Liebe. „La Glu" ist ein Giftkraut, das in einem Hof an den Außengrenzen der Großstadt wächst, gelb und verschrumpft; Nadeschda ist wie eine wilde Rose, die im Rinnstein verloren worden. Und während die Darstellungsform des Franzosen bitter und ranzig ist, wie der perverse Genuß, den er schildert, ist das Gedicht des Russen so weich und warm wie seiner Heimat schwarze Erde.

In den allermeisten Novellen Garschins kommen pathologische Erscheinungen vor, bald als Haupt-, bald als Nebenmotive. Garschin ist indessen nicht bloß ein Psychiater, der die Seelen der Menschen anatomisiert; er ist zugleich und vor allem Mystiker und Moralist; er setzt das pathologische Motiv in ethische Beleuchtung oder vertieft und weitet es aus, bis es mit dem Naturgrund zusammenwächst, der das große Mysterium ist.

Wenn er in „Eine Nacht" die moderne Krankheit schildert, die in dem Unvermögen besteht, das Leben voll und unmittelbar zu leben im Guten und Bösen wie das Kind und der Naturmensch, so läßt er das Opfer dieser Reflexionskrankheit im letzten Augenblick, da es schon mit dem Mordwerkzeug in der Hand dasitzt, Heilung und Rettung in der altruistischen, antiegoistischen Wahrheits-

formel finden. Wenn er in „Eine Begegnung“ einen Typus für die weniger erbaulichen Konsequenzen derselben Krankheit auf dem moralischen Gebiet vorführt, so läßt er in einer anderen Person die jugendliche Treuherzigkeit der Verderbnis gegenüber zu Worte kommen. Wenn er in dem „roten Mohn“ die Analyse eines Wahnsinnsfalls giebt, so ist es das altruistische Bestreben als pathologisches Phänomen, das er erwählt zum Gegenstand seiner Untersuchung — augenscheinlich weil es ihm Gelegenheit giebt, symbolisch seine Auffassung vom Wesen und Geschick eines solchen Strebens anzubringen. Wenn er, wie in „Eine Episode“, das Problem von der Verdoppelung der Persönlichkeit berührt, so ist es, um — ganz wie Poe in „William Wilson“ — zu betonen, daß das alte, bessere Ich ein wirkliches, wenn auch verborgenes Leben unter dem neuen Wesen leben kann, das in den Tagen des Verfalls sich darüber gebreitet, es zugedeckt und eingeschlossen hat. Wenn er in den „Erinnerungen des Soldaten Iwanow aus dem russisch-türkischen Krieg“ der exaltierten Begeisterung Worte giebt, mit der er selbst sich in Reih und Glied gestellt und in das blutige Spiel gestürzt, so setzt er sie in gewisser Art in Verwandtschaft mit der Wut des Stiers beim Anblick eines roten Tuchs und mit dem Schrecken des Wilden vor einem ungewöhnlichen Naturphänomen; er macht sie zu einem Ausschlag der unbekannten, zusammengesetzten Kräfte, die tief unten in dem tierischen Organismus wirken.

Von derselben Natur ist die Form von Angstgefühl, über die Garschin in „Der Feigling“ berichtet — die Kriegsangst. Dieses Grauen vor dem Kriege und allem, was zum Kriege gehört, das tief in der Menschennatur wurzelt, wird in dem Fall, den Garschin schildert, zu einem pathologischen Phänomen, teils dadurch, daß es sich an einer Persönlichkeit offenbart, die in jeder andern Hinsicht dem Tode ruhig ins

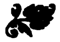
Auge sieht, teils dadurch, daß es wie ein Parasit den Organismus überwuchert und umspinnt, an den es sich geheftet hat, sich auf dem ganzen Seelenleben des Menschen abdrückt, alle seine Gefühle, alle seine Gedanken und den ganzen Horizont füllt, dem er entgegenschreitet. Der junge Arzt fragt sich selbst in Verzweiflung, ob vielleicht seine Nerven anders organisiert sind, als die andrer Menschen, da die Kriegstelegramme ihn so viel stärker aufregen, als seine Freunde. „Ich begreife nicht, wie so viele Menschen ruhig bleiben können, wenn sie lesen: unsere Verluste sind nur gering, einige Offiziere und hundert Mann verwundet, fünfzig Mann tot! Man freut sich sogar, daß die Zahlen nicht größer sind. Mir aber tritt beim Lesen dieser Zeilen ein ganzes blutiges Gemälde vor die Augen. Fünfzig Tote, hundert Krüppel! . . Und das nennt man unbedeutende Verluste! Wie kommt es nur, daß wir ganz entrüstet sind, wenn die Zeitungen von einer Mordthat berichten, oder wenn ein paar Menschen irgendwie verunglücken?“ — Wenn während eines Gesprächs mit einem Freunde der Gedanke plötzlich vollreif, unauswischlich und schonungslos vor ihm steht, daß über kurz oder lang die Reihe an ihn kommen werde ins Feld zu rücken, zieht sich sein Herz krampfhaft zusammen und er beginnt mit krankhaftem Eigensinn, beherrscht von seiner fixen Idee, alle Möglichkeiten gegen einander abzuwägen: natürlicherweise würde die Reihe auch an die Reserve kommen, denn natürlicherweise würde der Krieg sich in die Länge ziehen. „Und angenommen, dieser Krieg würde bald beendet, was wäre damit gewonnen? Wie lange würde es denn dauern, bis ein anderer Krieg beginnt? Weshalb sollen denn die Kriege plötzlich aufhören? Mir scheint, dieser Krieg ist nur das Vorspiel zukünftiger Kriegsereignisse, von denen weder ich, noch mein kleiner Bruder, noch der Säugling meiner Schwester verschont

bleiben werden. Sicher aber ist, daß ich zuerst und zwar sehr bald an die Reihe komme." Als die Nachricht von der Schlacht von Plewna einläuft, wo die Russen 12000 Tote und Verwundete hatten, rechnet er aus, daß, wenn man diese 12 000 Mann Seite an Seite neben einander lege, eine Strecke von acht Werst mit ihnen bedeckt werden würde. Er räsonniert nicht über den Krieg; er fühlt und sieht bloß die Ströme vergossenen Blutes. „Ein Stier, vor dessen Augen ein anderer Stier getötet wird, mag vielleicht Ähnliches fühlen. Er begreift nicht, wozu das Töten dient, stiert auf das strömende Blut und brüllt verzweiflungsvoll mit klagender Stimme." Diese Kriegsangst nimmt immer mehr den Charakter von Monomanie an. „Noch immer neue Schlachten, neue Leiden, neue Leichen! Nach dem Lesen der Zeitung bin ich nicht mehr im stande, irgend etwas vorzunehmen. Statt der Zeilen sehe ich fallende Menschenreihen, die Feder kommt mir vor, wie ein Schwert, das dem Papier schwarze Wunden schlägt. Währt dieser Zustand noch lange, so fürchte ich, daß sich Hallucinationen bei mir einstellen." Als einer seiner Freunde an einem tödlichen Krebs erkrankt, erscheint er ihm wie einer der Zehntausend der Kriegsbulletins: „An seiner Krankheit und seinem Leiden versuche ich das Unheil, das der Krieg erzeugt, abzumessen. Wie viele Qualen und Sorgen hier, in einer Stube, auf einem Lager, in einer Brust. Und dies ist nur ein einziger Tropfen in jenem Ocean von Qual und Leiden, die auf einer zahllosen Menge von Menschen lasten, Toten und Halbtoten, die stöhnend und ächzend vor Schmerzen auf den Schlachtfeldern reihenweise niedergemäht liegen." Der Würfel fällt und er wird in die Armee gesteckt. „Nun", schreibt er, „das ist jetzt einerlei; alle Reflexionen führen zu nichts; ich gehöre mir nicht selbst mehr an, ich schwimme mit dem Strom. Am besten ist es, gar nicht zu denken

und noch weniger zu räsonnieren, sondern das Schicksal walten zu lassen. Höchstens kann man noch heulen, wenn's gar zu wehe thut.“ Als die Stunde da ist und die Kugeln um seinen Kopf pfeifen, wirft er Gewehr und Tornister weg und ergreift die Flucht; aber eine Kugel erreicht ihn und streckt ihn nieder.

Ein Geist, wie der Garschins, träumerisch und subtil, ist zu Hause auf all jenen psychischen Grenzgebieten, wo das Unbewußte und das Bewußte ineinander fließen und Tag und Nacht zusammenschmelzen zu einer Dämmerung, in der alle Formen sich verrenken und alle Proportionen grotesk werden. Garschin ist Spezialist in der Flora, die auf der Grenze zwischen Schlaf und Wachen wächst, zwischen Fieber und Genesung, zwischen Genie und Wahnsinn. Dafür kann er auch, wie kein anderer, den Schmerz mit allen Schattierungen zeichnen, der in seinem Übermaß zu Gefühllosigkeit, zu Gleichgültigkeit wird, wie er es z. B. in seinem kleinen Meisterwerk „Vier Tage“ gethan, diesem Text zu Wereschtschagins Kriegsgemälden, in denen der viertägige Aufenthalt eines verwundeten Soldaten unter allen Greueln des Schlachtfeldes geschildert wird.

Subtil und träumerisch — so ist Garschin. Er war eins von den Adelskindern der Menschheit, die als pathologische Erscheinungen dastehen, weil sie ein zu großes Herz hatten. So zeigt ihn auch sein Porträt: ein weiches Armeniergesicht mit taubensanften Augen unter einer Stirn wie die eines Weibes.





Stirner.

Garschin ist in der Dichtung der Gegenwart der ausgeprägteste Repräsentant für den Altruismus als Lebensanschauuug und Lebensnorm. Sein Gegenpol ist Nietzsche; er bezeichnet, innerhalb einer unvergleichbar weiteren Sphäre, die Personifikation des Egotismus als Lebensanschauung und Lebensnorm. Es ist ein seltsamer Zug in der Zeitphysiognomie, daß in ihnen beiden, im einen, wie im andern Fall, der Zeitgedanke pathologisch wurde, eine Äußerungsform des Wahnsinns.

Nietzsche steht nunmehr für das allgemeine Bewußtsein als eins mit der modernen individualistischen Lebensphilosophie da. Weniger bekannt ist es vielleicht, daß dieser Messias vor einem halben Jahrhundert seinen Johannes den Täufer in Max Stirner besaß. Max Stirner gehört zu denjenigen Geistern, die für eine Generation schreiben, welche geboren wird, nachdem sie selbst gestorben und vergessen sind. Gott Fatum gebraucht sie als Werkzeug für

jene anachronistischen Schelmenstücke, die er zu allen Zeiten geliebt hat. Die Saite, in der ihr Wesen vibrirt, ist nicht über denselben Geigensteg gespannt, wie alle übrigen Saiten der Zeit, und kann nicht mit ihnen zusammenklingen zur allgemeinen Mitweltmelodie; und ihr Resonanzboden liegt in Geschlechtern, die noch im Ungeborenen und Ungestalteten schlummern. Einsam gehen sie durchs Leben und verschwinden, als ob sie nie gewesen wären, ungehört, ungesehen, nie befriedigt in dem, was ihr innerstes Ich war, häufig mißhandelt und verkommen, — verdorben, gestorben, unbekannt im Leben und nach ihrem Tode. Und kommt endlich die rechte Generation, so setzt sie ihnen aus zusammengeläppertem Geld einen Stein aufs Grab und eine Inschrift ans Haus, wo sie lebten, arbeiteten und litten, und ihr Name und Werk feiert das fröhliche Fest der Auferstehung.

So ungefähr ging es auch Max Stirner. Von seinen Zeitgenossen blieb er fast vollständig unbeachtet; und selbst in den zwei neuesten Arbeiten über „Das junge Deutschland", zu dem er gehört, — in den Büchern von Johannes Prölß und Georg Brandes — fehlt sein Name. Er brauchte gerade ein halbes Jahrhundert, um so einigermaßen bemerkt zu werden. Daß er während dieses halben Jahrhunderts einzelne Bewunderer, Leser und Anhänger hatte, ist wahrscheinlich; aber der Augenblick, wo seine Ideen so allgemein und ausgedehnt zündeten, daß er als der Mann einer ganzen Generation dasteht und man anfängt von „Stirnerianern" und „Schule" zu sprechen, ist jetzt erst gekommen. Es ist ganz natürlich, daß das gerade jetzt geschehen ist, in den Tagen des äußersten Individualismus, des Nietzscheanischen und sozial-anarchistischen Individualismus, des „aristokratischen Radikalismus". Denn Max Stirner ist ein Nietzsche vor Nietzsche, und die erste Aufmerksamkeit,

die ihm gleich auch in Form einer Apotheose widerfuhr, ging vom doktrinären Anarchismus aus. Aus diesen beiden Gesichtspunkten hat es Interesse, Max Stirner zu studieren: als Vorläufer Nietzsches, und als die endlich entdeckte reichliche Wasserkraft auf der Mühle derjenigen jungen Gruppe, die sich von der Doktrin und Disziplin des demokratischen Sozialismus losgerissen hat. Aus dieser Untersuchung wird hervorgehen, daß Nietzsche in dem Grade das Bild des Verfassers vom „Einzigen und seinem Eigentum" hervormahnt, daß es einem schwer wird, sie auseinander zu halten; weiter, daß irgend welche Anknüpfungspunkte für praktische Konsequenzen sich bei Stirner nicht vorfinden. Und in beider Hinsicht wird Max Stirner hervortreten als Kind seiner Zeit und als ein Glied der Generation von 1848.

Über Stirners Leben und Schicksale ist bisher wenig bekannt geworden. Im Vorwort zu der in der Reclam'schen Universalbibliothek erschienenen Ausgabe seines Buchs wird bloß mitgeteilt, daß sein wirklicher Name Kaspar Schmidt war, daß er den 25. Oktober 1806 in Bayreuth geboren wurde und am 26. Juni 1856 in Berlin als Lehrer an einer Mädchenschule und Journalist in großer Armut starb.

I.

Max Stirners Name und Bedeutung knüpft sich ausschließlich, wie erwähnt, an sein einziges Buch: „Der Einzige und sein Eigentum", das 1844 und in 2. Auflage 1882 bei Otto Wiegand in Leipzig erschien. Der Inhalt ist in Kürze folgender:

Das eigentliche Prinzip in dem beweglichen Etwas: das Menschenleben, ist der Kampf der Selbstbehauptung. Er geht durch alle Alter und alle Zeiten, im Individuum

sowohl, wie in der Geschichte. Es handelt sich immer um ein und dasselbe: siegen oder unterliegen, Herr oder Knecht.

Im Kindheitsalter verläuft dieser Befreiungskampf so, daß wir auf den Grund der Dinge, oder „hinter" die Dinge zu kommen suchen. Haben wir das erreicht, so wissen wir uns sicher. Sobald das Kind zum Jüngling wird, verändert sich die Form des Kampfes. Der Jüngling sucht nicht mehr der Dinge habhaft zu werden, sondern der Gedanken, die in den Dingen verborgen liegen. Er hat es nun nicht einfach mehr mit den Weltgesetzen, mit den Naturmächten zu thun; er steht über der Welt, über dem Irdischen; womit wir uns nun auseinander zu setzen haben, ist etwas in uns selbst: der Geist, die Vernunft, das Gewissen. Wir fassen uns als Geist in einem geistigen Dasein auf und setzen unser höchstes Ziel darin, aus uns selbst den reinen Gedanken zu Tage zu fördern, den vollendeten Geist, ebenso wie aus dem Dasein das Wesentliche, das Wesen, die Idee, das Ideal. Mit dem Mann beginnt eine dritte Phase. Er nimmt die Welt, wie sie ist, und kommt zur Ansicht, daß man mit ihr nach seinem Interesse verfahren müsse, nicht nach seinen Idealen. Die Befriedigung, die er sucht, ist nicht einseitig, teilweise, sondern eine totale, körperliche, wie geistige, eine allseitige, egoistische Befriedigung „des ganzen Kerls". Das Kind hatte nur ungeistige, d. h. gedanken- und ideenlose Interessen, der Jüngling nur geistige, der Mann hat körpergewordene, persönliche, eigennützige Interessen. Wie der Jüngling also „die erste Selbstfindung", daß der Mensch sich als Geist findet, bezeichnet, so bezeichnet der Mann „die zweite Selbstfindung," indem er sich als leibhaftiger Geist findet. Denn wie ich mich hinter den Dingen finde, und zwar als Geist, so muß ich mich später auch hinter den Gedanken finden, und zwar als ihren Schöpfer und Eigner. Denn die Gedanken waren

für sich selbst leibhaftig, waren Gespenster geworden, und sobald es mir gelungen ist, ihre Leibhaftigkeit zu zerstören, kann ich die ganze Welt als das nehmen, was sie mir ist, als mein, mein Eigentum, mit anderen Worten: ich beziehe alles auf mich.

Und das vierte Alter, das Greisenalter?

„Wenn ich einer werde,“ antwortete Stirner, „so ist es Zeit genug, davon zu sprechen!“

Nun meint Stirner weiter, daß diese drei Phasen im einzelnen Menschenleben genau den drei großen Epochen in der Geschichte des Menschengeschlechts entsprechen. Der Kindheit, dem „realistischen“ Abschnitt, entspricht die Antike, die vorchristliche Zeit; der Jugend, dem „idealistischen“ Abschnitt, die christliche, gerechnet bis auf die Gegenwart, die „neuen, freien Geister,“ Feuerbach, Bauer rc. inklusive; dem Mannesalter schließlich, dem „egoistischen“ Abschnitt, die Max Stirner'sche Epoche der Weltgeschichte, welche vor der Thür steht. Nach dieser Auffassung läßt es sich sehr wohl verstehen, daß Stirner keine Eile hat, das Horoskop für die vierte, die Altersperiode, zu stellen.

Unsere vorchristlichen Ahnen, die üblicherweise mit dem Beiwort, „die Alten“ bezeichnet werden, müßten daher eigentlich „die Kinder“ heißen uns Erwachsenen gegenüber. Wie für das Kind, war auch für die Hellenen die äußere konkrete Natur das einzige, was ursprünglich existierte als Gegensatz zum Menschen. Der Übergang der Antike ins Christentum ist eine Parallelerscheinung zum Übergang des Kindes in den Jüngling; die Verwandlung, die dabei vor sich geht, ist dieselbe in beiden Fällen. Für den Hellenen — wie für das Kind — war die Welt das, wohinter man zu kommen hatte und wohinter man auch wirklich kam — durch eine lange Kulturarbeit. Das erste Stadium hiervon wird von den Sophisten bezeichnet,

die im Geist die wirkliche Waffe des Menschen im Selbstbehauptungskampfe gegen die Natur, die äußere Welt, entdeckten, — der Geist allerdings bloß als Waffe aufgefaßt, d. h. als Mittel — ungefähr auf dieselbe Weise, was dem Kind die List oder der Trotz ist, — der Geist als der alles beherrschende Verstand. Das zweite Stadium griechischer Geistesbefreiung kam mit Sokrates. Die Allmacht des Verstandes war zwar proklamiert worden, aber das Herz war dabei in derselben Natur hängen geblieben, die vom Verstand überwunden worden. Sokrates löste auch das Herz aus seiner Gefangenschaft durch den Satz, es nütze wenig, wenn man den Dingen gegenüber seinen Verstand gebrauche, falls man nicht gleichzeitig dabei einer guten Sache diene, m. a. W. man müsse ein reines Herz haben, damit der Verstand Achtung gewinnen könne. Das Herz müsse gereinigt, gebildet werden, und zwar so, daß alles Weltliche „vor ihm zu Schanden würde." Dieser von Sokrates eingeleitete Kampf schließt erst am Todestag der Antike. Den letzten Ausschlag gaben die Skeptiker, die in Betreff des Herzens dieselbe „Reinheit" (Leere) bewirkten, die die Sophisten schon dem Verstande erworben hatten, nämlich indem sie es von allem Inhalt reinigten und es dahin brachten, für nichts mehr zu schlagen, m. a. W. indem sie den Menschen vollständig gleichgültig, „beziehungslos", gegenüber dem Zeitlichen, der Welt, machten. Was die ganze Antike suchte, war die beste Art, sich mit der Welt einzurichten, oder wenn man lieber will, sich den Genuß des Lebens zurecht zu legen; darauf ging im letzten Grunde die Ethik der Stoiker nicht weniger aus, als die der Epikuräer. Vollständig aber brachen die Skeptiker mit der Welt, als bedeutungslos; was nun noch übrig blieb vom Dasein, war der Mensch, — der Mensch, der sich aus dem Dasein außerhalb seiner selbst nichts mehr macht.

So wird die Antike mit der Welt der Dinge fertig; und mit der Welt des Geistes beginnt das Christentum.

Dessen Regiment umfaßt schon — unter vielen Umwandlungen — ein paar Jahrtausende und währt noch heute.

Waren aber auch das Altertum und das Christentum Gegensätze durch das, was sie sich unterworfen hatten und was sie bekämpften im Selbsterhaltungskampfe, so stimmten sie doch überein in der Auffassung von demselben als etwas Höherem, etwas Göttlichem, Jenseitigem. Für die Alten war die Welt eine Wahrheit; für die Neuen war der Geist eine Wahrheit. Die Neuen hatten daher ihren Befreiungskampf so gut wie die Alten, beide wurden unwiderstehlich vom Dämon des Selbstbehauptungsprinzips getrieben, der fraglichen Wahrheit in den Rücken zu kommen. Der Kampf der Neuen durchläuft daher auch ganz dieselben Stadien, wie der der Alten. Während des Mittelalters wurde der Verstand unter den christlichen Dogmen gefangen gehalten, ebenso wie während der Antike unter den Dingen, den Naturmächten; im Jahrhundert vor der Reformation emanzipierte er sich zu einem ketzerisch freien Spiel mit seinem früheren Herrn, wie damals unter den Sophisten; und mit der Reformation wurde die Befreiung des Herzens von seinem Inhalt eingeleitet, die später zur allgemeinen, leeren Herzlichkeit, zur ganz allgemeinen Menschenliebe, zur Liebe zum Menschen in seiner Allgemeinheit („der Mensch") wurde, und ihr Seitenstück in der allmählichen Entleerung hatte, welche von den Skeptikern vor ein paar Jahrtausenden vollkommen gemacht worden. Und wie der Geist früher hinter die Dinge gekommen war, kam er endlich über sie, d. h. er vertauschte die irdischen Dinge mit metaphysischen Wirklichkeiten; er hatte sich einen neuen Herrn geschaffen, dessen Sklave er wurde. Die Menschheit ist in

diesem Augenblick der Jüngling, der das Dasein vergeistigen will, der Jüngling mit seinen Welterlösungs- und Weltverbesserungsplänen; und sie entwickelt sich dahin, hinter den Geist zu kommen, wie sie schon hinter die Dinge gekommen ist, sie geht der Befreiung von beiden, d. h. der Mannwerdung, dem Egoismus entgegen, — der Stirnerschen Epoche. Aber noch ist der Mensch nicht dem Sklavenverhältnisse zum Geist entronnen; die neuesten Neuen traben auch noch in diesem Zirkel in die Runde; Feuerbach z. B. ist nichts anderes, als der letzte Theologe. Denn ob das höchste Wesen außer uns verlegt und „Gott" genannt wird, wie in der Religion, oder ob es in uns verlegt und „Unser Wesen," „der Mensch" genannt wird, wie mit der Spaltung des Ichs in Feuerbachs sog. Atheismus geschieht, — das macht keinen Unterschied; der Gegensatz von einem „Jenseits von uns im Jenseitigen" bleibt; der Geist ist dabei ebenso wenig, wie früher, eins mit uns, Teil von uns, Seite oder Eigenschaft an uns, sondern als „eigentliches Ich" Herr über den wertloseren Rest. Die zeitgenössischen sog. Atheisten machen sich lustig über das höchste Wesen, l'être suprême, oder was für einen Namen es sonst trägt, ohne zu merken, daß sie selbst das ehemalige höhere Wesen bloß vernichten, um einem neuen Platz zu schaffen, „dem Menschen." Dieser geht über jeden einzelnen Menschen hinaus, ist mehr als ein einzelner Mensch; und die Wahrheiten, Rechtsansprüche und Ideen, die aus diesem Begriff hervorgehen, müssen als Offenbarungen desselben genau so geehrt und heilig gehalten werden, wie vorher auf dem religiösen Gebiet in engerem Sinne. Der Streit dreht sich dabei allein darum, was als das höchste Wesen verehrt werden soll; daß ein solches vorhanden und man verpflichtet ist, es zu verehren, darüber sind auch die heftigsten Gegner einig.

Alle diese Begriffe und Wesen, Ideen und Heiligkeiten sind Werke des Geistes, dieser Hinterlassenschaft der Antike. Sie haben keine Realität außer der, die ihr Schöpfer, der Geist, ihnen verliehen; dem Geist selbst fehlt ja auch jede andere selbständige Realität, außer der selbstgegebenen. Der Geist ist in „dieser" Welt ein Fremdling; erst in einer Welt, die seine eigene ist, kann er sich als wirklicher, freier Geist manifestieren. Und woher kommt diese geistige Welt? Ja, woher anders, als aus dem Geist selbst! Der Geist ist, ehe er diese Welt geschaffen, nicht Geist, und wird Geist, indem er diesen Schöpfungsakt vollzieht; das gerade ist der Geist: der Schöpfer einer geistigen Welt. Er schafft sie aus sich selbst, nachdem er erst sich selbst geschaffen; diese Schöpfung aus sich selbst ist der erste Schöpferakt des Geistes. Und wie der Geist das Wesentliche in, oder gegenüber dem Menschen ist, so ist die geistige Welt das Wesentliche in, oder gegenüber der Natur. Alles ist vergänglich; der Geist allein wirklich und ewig. Alles, du selbst und die Welt, wird in Gespenster verwandelt, d. h. ist scheinbar Körper, aber wirklich Geist. Die Welt ist ein solches Gespenst, der wandelnde Scheinkörper eines Geistes, ein Spuk, eine bloße Phänomenwelt, eine Erscheinungswelt, hinter welcher der Geist sein Wesen treibt. Selbst bist du auch ein Spuk; spukt nicht dein Geist in deinem Körper, und ist nicht ersterer das einzige Wahre und Wirkliche, letzterer dagegen bloß ein „Schein"! Was durch Jahrtausende im Weltall spukt, das war gerade jenes geheimnisvolle Etwas, das wir das höchste Wesen nennen; und hinter diesen Spuk zu kommen, ihn zu begreifen und die Wirklichkeit in ihm zu entdecken, darin haben Generationen ihre Aufgabe gesetzt, wie es Stirners Aufgabe ist zu beweisen, daß dies Bestreben nichts anderes war, als hinter dem Ding nach dem — Unding zu suchen. Dieser Versuch, das Gespenst faßbar zu

machen, „den Unsinn zu realisieren", führte zu dem Körper gewordenen Gespenst Christus, oder noch deutlicher ausgedrückt, die Auffassung von demselben als Sohn Gottes, als Geist, als sündloses Fleisch, obgleich der Widerspruch zwischen den beiden Naturen, der göttlichen und der menschlichen, der spukhaften und der sinnlichen, verblieb. Gleichzeitig kam aber die Wahrheit ans Licht, daß der eigentliche Geist oder das eigentliche Gespenst — der Mensch war; der leibgewordene Geist ist gerade der Mensch; er ist selbst dies unheimliche Wesen und zugleich dessen Existenz und Dasein. Seitdem es dahin gekommen, hatte der Mensch keine Furcht mehr vor den Gespenstern außer ihm, wohl aber vor den vielen Gespenstern in ihm: dem Geist der Sünde, den teuflischen Gedanken u. s. w.

So grassiert also der Spuk eigentlich bloß im Haupte des Menschen, nämlich in Form einer Idee, die sich als unangreifbar, unantastbar, heilig proklamiert hat, einer Idee, die sich den Menschen unterworfen hat, also nach dem landläufigen Ausdruck: einer fixen Idee. Ehemals war sie eine religiöse Idee, jetzt ist sie eine moralische Idee; aber im einen wie im anderen Falle ist sie eine fixe Idee. Ob ein Tollhäusler sich einbildet Gott Vater, der Kaiser von Japan, der heilige Geist rc., zu sein, oder ob ein ehrlicher Spießbürger sich einbildet, es sei seine Bestimmung ein guter Christ, ein loyales Mitglied des Staates, ein tugendhafter Mensch rc. zu sein, so ist das eine und dieselbe fixe Idee. Frömmigkeit und Sittlichkeit unterscheiden sich bloß darin, daß erstere Gott, letztere den Menschen zum Gesetzgeber macht; und das nicht bloß, wenn man die Sittlichkeit in der niederen, von der Religion noch nicht völlig befreiten Form auffaßt, wie sie zugleich mit dem politischen Bürgertum hervortrat, sondern ebenso gut, wenn sie sich als „kritische" Sittlichkeit, als zu reiner Menschlichkeit vollendete

Sittlichkeit giebt. Sie bleiben beide immer ebenso synonym wie am Anfang des Christentums; mit dem Sieg der Sittlichkeit ist bloß ein vollständiger — Herrenwechsel eingetreten. Homo hominis Deus est — dieser höchste Grundsatz bezeichnet den größten Wendepunkt der Weltgeschichte, meint Feuerbach. Aber, wendet Stirner ein, damit ist eigentlich nur der Gott verändert, die Liebe ist geblieben; im einen Fall die Liebe zu dem übermenschlichen Gott, im anderen zu dem menschlichen Gott, zu homo als deus. Ergo ist jetzt der Mensch mir — heilig; das wahrhaft Menschliche — heilig. Die ganze Veränderung hat sich darauf beschränkt, daß das Prädikat Subjekt geworden; das will sagen, statt: Gott ist die Liebe, heißt es jetzt: die Liebe ist göttlich, und statt: Gott ist Mensch geworden — der Mensch ist Gott geworden. Summa summarum: wir haben eine — neue Religion erhalten. Was das Christentum anstrebte, war, daß die sinnlichen Begierden den Menschen nicht beherrschen, nicht fix werden sollten. Was Stirner in Analogie damit fordert ist, daß auch der Geist den Menschen nicht als fix, unantastbar, heilig u. s. w. beherrsche. Dieser so wenig wie jener sollen die Herrscher des Menschen werden, sondern er solle sie beide als „sein Eigentum" betrachten, mit dem er nach Gutdünken verfährt, zufolge dem höchsten Gebot des Zukunftsegotismus: „Ich bin Eigner der Welt der Dinge und ich bin Eigner der Welt des Geistes."

Die ganze bisherige Entwickelungsarbeit war bei allem Wechsel ausschließlich reformatorisch oder verbessernd, nicht destruktiv oder auflösend. Die Substanz, das Objekt, verblieb. Die ganze Geschäftigkeit der Menschheit war bloße Ameisenarbeit, Flohsprünge, Jongleurkünste auf dem unbeweglichen Seil des Objektiven, Lehnsdienst unter dem Unveränderlichen, oder „Ewigen". Auf ihrem vorgeschrittensten Standpunkt findet diese Thätigkeit die Bezeichnung:

wissenschaftlich; aber auch hierbei ist der Mensch nicht schaffend, sondern lernend, mit einem Gegenstand beschäftigt und in ihn vertieft, ohne Rückweg zu sich selbst. Solchermaßen hat man genau das wieder eingesetzt, was schon vorher vorhanden war, eine Satzung, etwas Allgemeines, einen Himmel — den einen Himmel über den anderen gebaut; und der Himmel, das Himmelreich, das Reich der Geister und Gespenster, hat in der spekulativen Philosophie seine rechte Ordnung gefunden. Hier wurde er zum Reich der Gedanken, der Begriffe, der Ideen gestempelt; und dieses Geistesreich wurde die wahre Wirklichkeit. Aber erst dann hat der Mensch sich von allem Spuk freigemacht, wenn er die Kraft besitzt, nicht nur den Glauben an die Gespenster, sondern auch den Glauben an den Geist, nicht nur den Glauben an die Geister, sondern auch den Glauben an den Geist abzulegen. Nichts als heilig erkennen, außer durch die eigene Heiligsprechung, und auf diese Weise den Geist in sein Nichts auflösen — das kann allein der, der zuvor durch den Geist die Natur, die Dinge, als das Nichtige, Endliche, Vergängliche dargestellt hat; er und kein anderer kann auch den Geist zur selben Nichtigkeit herabdrücken — er, d. h. ICH.

Bisher ging indessen die Entwickelung in entgegengesetzter Richtung. Das läßt sich so ausdrücken: bisher herrschte Hierarchie. Hierarchie will im weitesten und eigentlichen Sinne des Wortes sagen: Gedankenherrschaft, Herrschaft des Geistes. Die Menschen zerfielen, und mit Recht, in zwei Klassen: die Gebildeten und die Ungebildeten. Erstere beschäftigten sich, ihres Namens würdig, mit Gedanken, mit dem Geist; letztere waren gleichgültig gegen die Geister, wurden aber von ihnen beherrscht, da sie gleichzeitig schwach gegen sie waren und sich ihnen unterwarfen. Dieser Zusammenstoß der Feindschaft zwischen Gebildeten und

Ungebildeten kam nicht bloß nach außen zwischen den Individuen vor, sondern auch nach innen in ein und demselben Individuum. Auf der uralten Zwangsvorstellung von der höheren Macht der Idee, der Bestimmung, beruht der Philanthropismus. „Die Ideale schulmeistern uns.“ Er ist bloß eine Liebe des Menschen als eines unwirklichen Begriffs, eines Spuks; nicht τοὺς ἀνθρώπους, sondern τὸν ἄνθρωπον schließt der Philanthrop in sein Herz. „Weil die revolutionären Pfaffen und Schulmeister dem Menschen dienten, darum schnitten sie den Menschen die Hälse ab.“ Und der Einzelne hat in gleicher Weise zwei Personen in sich: eine ewige und eine zeitliche; und durch Jahrhunderte hat die Menschheit gedacht und gekämpft, um hinter dies dualistische Wesen zu kommen. Idee folgte auf Idee, System auf System; aber der Widerspruch im „weltlichen“ Menschen, dem sogenannten „Egoisten“, verschwand nicht. Beweis dafür, daß alle diese Ideen ohnmächtig waren meinen ganzen Willen in sich aufzunehmen und zufrieden zu stellen.

Als der Protestantismus die mittelalterliche Hierarchie zerbrach, befestigte sich die Ansicht, die Hierarchie sei überhaupt von ihm zerbrochen. Die mittelalterliche Hierarchie war aber überhaupt eine relativ kraftlose Hierarchie, die alle mögliche profane Barbarei ungeniert um sich herum wachsen ließ; erst die Reformation stählte die Hierarchie. Die Geistherrschaft — auch geistige Herrschaft genannt — war nie früher so umfassend und allmächtig gewesen; erst die jetzt eingeführte hatte, statt das religiöse Prinzip von Kunst, Staat und Wissenschaft zu trennen, sie aus ihrer Weltlichkeit in „das Reich des Geistes“ erhöht und sie religiös gemacht. Luther und Descartes leiteten gemeinsam diese neue Ära ein: „Wer glaubt, ist ein Geist“, und „Cogito, ergo sum“, d. h. ich selbst bin nichts anderes als Geist, gläubiger

(nach Luther), denkender (nach Descartes). Dieser Gedanke geht durch die Reformationszeit bis auf den heutigen Tag. Erst die neue Philosophie nach Cartesius hat Ernst damit gemacht, das Christentum zu vollendeter Wirksamkeit zu bringen, indem sie das „wissenschaftliche Bewußtsein" zum allein wahren und geltenden erhob. Folgerichtig beginnt sie daher mit dem absoluten Zweifel: mit dubitare, mit dem Zerdrücken des einfachen Bewußtseins, mit dem Wegsehen über Alles, was nicht vom Geist, vom Denken legitimiert wird. Die Konsequenz und der Endpunkt davon ist Hegel; er bezeichnet die höchste Despotie des Denkens, den Triumph des Geistes, den Triumph der Philosophie, die Allmacht des Geistes. Das Wirkliche ist das Vernünftige, und bloß das Vernünftige ist das Wirkliche; das einzige, was es giebt, ist das Vernünftige, ist der Geist — dieser Grundsatz der neueren Philosophie ist echt christlich. Zu dieser Abstraktion, zum Leben der Allgemeinheiten, oder des *Leblosen*, mußte es in der Geschichte des Geistes notwendig kommen. „Es lebt nichts, als das Gespenst." Die neue Philosophie hat sicher nicht die Freiheit gebracht, — im Gegenteil. Sie verwandelte nur die existierenden Objekte in vorgestellte, d. h. in Begriffe, denen gegenüber der alte Respekt, statt sich zu verlieren, vielmehr an Stärke zunahm. Man fühlte sich frei von der Abhängigkeit gegen die existierende Familie; aber man war doppelt gebunden durch den Familienbegriff; denn „die Familie" ist ein heiliger Begriff, den der Einzelne nicht kränken darf. Desgleichen mit der „Sittlichkeit" u. s. w. Gerade dadurch, daß im Protestantismus der Glaube innerlicher ward, wurde auch die Sklaverei innerlicher. Der Protestantismus hat den Menschen recht eigentlich zu einem „Geheimen Polizeistaat" gemacht. Der Spion, das „Gewissen", überwacht jede Regung des Geistes, und alles Thun und Denken ist ihm eine „Gewissens-

sache", d. h. Polizeisache. In dieser Zerrissenheit des Menschen in „Naturtrieb" und „Gewissen" (innerer Pöbel und innere Polizei) besteht der Protestant. Der Katholik ist ja nur Laie, der Protestant ist selbst Geistlicher. Gerade das ist der Fortschritt der Reformationsperiode über das Mittelalter und zugleich ihr Fluch, daß das Geistige vervollständigt und alle weltlichen Verhältnisse, Ehe u. s. w., heilig an und für sich wurden, durch ihre bloße Existenz. „Um den Altar wölbt sich eine Kirche, und ihre Mauern rücken immer weiter hinaus. Was sie einschließen, ist — heilig. Du kannst nicht mehr dazu gelangen, kannst es nicht mehr berühren. Aufschreiend in verzehrendem Hunger schweifst du um diese Mauer herum, das wenige Profane aufzusuchen, und immer ausgedehnter werden die Kreise deines Laufes. Bald umspannt jene Kirche die ganze Erde, und du bist zum äußersten Rande hinausgetrieben; noch ein Schritt, und die Welt des Heiligen hat gesiegt: du versinkst in den Abgrund. Darum ermanne dich, dieweil es noch Zeit ist, irre nicht länger umher im abgegrasten Profanen, wage den Sprung und stürze hinein durch die Pforten in das Heiligtum selber. Wenn du das Heilige verzehrst, hast du's zum Eigenen gemacht! Verdaue die Hostie und du bist sie los!"

Altes und Neues, resumiert also Stirner, Antike und Christentum, — in dies Schema läßt sich die ganze bisherige Entwickelung hineinpassen. Die sich selbst — politisch, sozial, humanitär — „die Freien" nennenden Modernen sind nichts anderes als die Neueren und Neuesten unter den Neuen; der politische Liberalismus, der soziale Liberalismus und der humane Liberalismus — nichts anderes, als Ausläufer des Christentums!

Zunächst das Bürgertum. Es ist nichts anderes als der Gedanke, daß der Staat alles in allem, der wahre

Mensch sei, und daß des Einzelnen Menschenwert darin bestehe, ein Staatsbürger zu sein. Staatsdienst ist der neue — Gottesdienst. Das Bürgertum entwickelte sich im Kampfe gegen die privilegierten Stände und ist deren Erbe; denn eigentlich bestand die ganze Veränderung darin, daß die Privilegien, nachdem sie den beiden höheren Ständen als Usurpationen abgenommen waren, an den dritten Stand in seiner Eigenschaft als „Nation" übergingen. Ja, man kann weitergehen und sagen, daß die französische Revolution die Verwandlung der eingeschränkten Monarchie zur absoluten bezeichnete: der Monarch, in der Person des königlichen Herrn, war eigentlich ein armseliger Herr gewesen im Vergleich mit dem neuen Monarchen, der „souverainen Nation". Was jahrtausendelang ersehnt und erstrebt wurde, nämlich den absoluten Herrn zu finden, — das hat die Bourgeoisie hervorgebracht; denn gegen das Recht kann man nun nicht mehr wie gegen ein Recht mit der Behauptung auftreten, es sei „ein Unrecht". Die erschöpfende Definition des politischen Liberalismus lautet so: „er ist nichts anderes als die Vernunfterkenntnis, angewandt auf unsere bestehenden Verhältnisse". Aber — herrscht die Vernunft, so unterliegt die Person. Das Ziel ist nicht die Person, mein Ich, sondern die Vernunftherrschaft, also eine Herrschaft. Politische Freiheit, diese Grundlehre des Liberalismus, ist nichts als eine neue Phase des Protestantismus und läuft als solche mit der „religiösen Freiheit" parallel. Sie bedeutet nur die Freiheit von Mittelspersonen in meinem Verhältnis zum Staat; nicht die freie Selbstbestimmung des Individuums, sondern nur die Unabhängigkeit von Personen, die Unabhängigkeit vom Belieben, vom tel est notre plaisir. Die konstitutionelle Monarchie ist das christliche Staatsleben in seiner Vollendung, der konstitutionelle König ist der echte christliche König, die echte Konsequenz

des christlichen Prinzips. Das Bürgertum will einen unpersönlichen Herrscher, und er ist ein ganz vergeistigtes Phänomen, der Repräsentant für eine Idee.

Weiter: der soziale Liberalismus. Er baut am Babelsturm fort. Er bekämpft das Bürgertum, aber bloß um das Christentum weiter zu entwickeln. Die durch den politischen Liberalismus gewonnene Freiheit war, wie erwähnt, die Freiheit von Personen, von persönlicher Herrschaft, vom Herrn: keiner hat mehr zu befehlen, das Gesetz allein befiehlt. Werden aber auch die Personen gleich, so doch nicht ihr Eigentum. Also, fügt der soziale Liberalismus hinzu, laßt uns auch das persönliche Eigentum abschaffen. Keiner soll besitzen, so gut wie keiner befehlen soll; wie der Staat allein den Befehl erhielt, so erhalte die Gesellschaft allein die Habe. Vor dem höchsten Gebieter, dem alleinigen Befehlshaber, sind wir alle gleich geworden, gleiche Personen, d. h. Nullen; vor dem höchsten Eigentümer werden wir alle gleich, gleiche — Lumpe. Auch das Eigentum werde unpersönlich, gehöre der — Gesellschaft. Das ist im Interesse der „Menschlichkeit" der zweite Raub am „Persönlichen." Man läßt dem Einzelnen weder Befehl noch Eigentum; jenen nahm der Staat, dieses die Gesellschaft. Unsere Würdigkeit und unser Wesen, sagt der soziale Liberalismus, besteht nicht darin, daß wir Staatsbürger sind, das Arbeitertum ist unsere Würde und unsere — Gleichheit; und da der Arbeiter seines Lohnes wert ist, so sei auch der Lohn — gleich. Das Bürgertum befreite von der Willkür Einzelner, aber die Willkür, die aus der Konjunktur der Verhältnisse entspringt, blieb; also ändern wir die Verhältnisse, schaffen wir eine neue Ordnung, die auch diesem Wetterfahnenregiment ein Ende macht. Und diese Ordnung sei — heilig! Damit ist man im verzauberten Ring in die Runde gewandert. Der Arbeiter unterwirft sich der

Oberhoheit einer Arbeitergesellschaft, wie der Bürger der des Konkurrenzstaates; der schöne Traum von einer „Gesellschaftspflicht" wird weitergeträumt. Man bleibt, wie zuvor, im religiösen Prinzip gefangen; die Gesellschaft, die heilige Gesellschaft, ist ein neuer Haustyrann, ein neuer Spuk, ein neues „höchstes Wesen," das uns in Dienst und Pflicht nimmt.

Als die Sozialisten aber das Eigentum wegnahmen, beachteten sie eins nicht, daß es sich seine Fortdauer in der Eigenheit gesichert hatte. Nicht bloß Gold und Gut ist Eigentum, sondern auch ebenso jede Meinung ist mein, mein eigen. Will man konsequent sein, so müßte auch jede Meinung aufgehoben, unpersönlich gemacht werden. Der einzelnen Person kommt keine Meinung zu, sondern wie der Eigenwille dem Staat und das Eigentum der Gesellschaft überlassen wird, so müßte die Meinung der Menschheit überlassen werden. Hier greift der letzte Vorkämpfer der christlichen Entwicklung, der humane „kritische" Liberalismus, ein. Das humane Bewußtsein verachtet sowohl das Bürger- wie das Arbeiterbewußtsein. Der Arbeiter sowohl wie der Bürger folgt egoistischen Interessen: wie der Bürger den Staat, so braucht der Arbeiter die Gesellschaft zu egoistischen Zwecken. Im Gegensatz dazu handelt es sich darum, ein rein menschliches Interesse zu fassen; soll dem Egoismus jede Thür verriegelt werden, so muß ein völlig „uninteressiertes" Handeln erstrebt werden. Man soll alles Aparte von sich abwerfen, es wegkritisieren, Mensch recht und schlecht und nichts anderes als Mensch sein. Auf diese Weise rundet sich vollständig jener Liberalismus ab, der im Menschen und der menschlichen Freiheit sein gutes Prinzip sieht, im Egoisten und Privaten das Böse, im ersteren seinen Gott, im letzteren seinen Teufel. In dieser höchsten Entwicklungsphase wird der Egois-

mus, die Eigenart, prinzipiell vom Gesichtspunkt „der erhabenen Idee der Menschheit“ bekämpft; und am Schluß der „neuen“ Zeit kehrt also als Hauptsache wieder, was an ihrem Anfang die Hauptsache war: die „geistige Freiheit“. In dieser Theorie, die alles entfernt oder als wertlos stempelt, was den einen Menschen vom anderen unterscheidet, erreicht das christliche Liebesprinzip, das wahre Sozialprinzip, seine abschließende Vollendung. Summa summarum: der Einzelne hat gar nichts mehr übrig, die Menschheit hat alles. Und damit sind wir bei der Notwendigkeit der vom Christentum gepredigten Wiedergeburt angekommen: „Werde eine neue Kreatur, werde „Mensch.“ — Der Mensch contra die Menschen.

— — Hiermit ist das Kapitel „Der Mensch“ geschlossen und das Kapitel „Ich“ beginnt, in der Geschichte der Welt sowohl, wie in dem Buch Max Stirners. „Das Jenseitige außer uns ist zwar weggefegt, aber das Jenseitige in uns, ist ein neuer Himmel geworden und spornt uns zu erneuerter Himmelsstürmung an.“

Die Grundlehre des Christentums und der letzte Trumpf der früheren Epoche war: Freiheit! gewesen. Aber, wendet Stirner ein: die Freiheit ist inhaltslos; von etwas frei sein bedeutet bloß: ledig, oder los sein. Es ist aber nicht die Frage: frei wovon, worum es sich handelt, sondern die Frage: frei wozu? Wer die Freiheit nicht zu nutzen versteht, für den hat sie als Erlaubnis zu etwas keinen Wert; wie ich sie benutze, das beruht wieder auf meiner Eigenheit. Hierin steckt der ganze Unterschied zwischen der Periode, die gegangen ist, und der, die kommen soll, — in dem Unterschied zwischen Freiheit und Eigenheit. Man kann freilich von recht vielem frei werden, aber etwas bleibt doch immer hängen; Eigenheit dagegen, das ist mein

ganzes Wesen und mein Dasein, das bin ich selbst. Frei bin ich von dem, wovon ich los geworden bin; Eigner bin ich von dem, was ich in meiner Macht habe, oder dessen ich mächtig bin. Mein eigen bin ich jeder Zeit und unter allen Umständen, wenn ich mich nur zu haben verstehe und nicht an andere wegwerfe. Frei sein dagegen ist nichts als ein Spuk. Als Sklave z. B. bin ich nicht frei, aber wohl mein eigen, ganz und völlig, im Äußern und Innern. „Mein Bein ist nicht „frei" von dem Prügel des Herrn, aber es ist mein Bein und ist unentreißbar. Er reiße mir's aus und sehe zu, ob er noch mein Bein hat! Nichts behält er in der Hand als den Leichnam meines Beines." Der Freiheitsdrang ging zu aller Zeit auf die Forderung einer bestimmten Freiheit aus — die absolute Freiheit war das Unerreichbare; der Drang nach einer bestimmten Freiheit schließt aber immer die Absicht auf eine neue Herrschaft ein. Ganz anders dagegen, wenn man sich selbst unbedingt und ausschließlich zu Mittelpunkt und Hauptsache macht, sich selbst als Anfang, Mitte und Ende wählt. Will man dabei noch den alten lieben Ausdruck Freiheit gebrauchen, so muß man die Frage so stellen: Wer soll frei werden? Du, Ich, Wir. Frei wovon? Von allem, was nicht Du, Ich, Wir ist. Ich bin also der Kern, der aus allen Hülsen geschält, aus allen engen Schoten befreit werden soll. Was bleibt übrig, wenn ich von allem frei geworden bin, was nicht mein Ich? Nur Ich und nichts als Ich. Diesem Ich selber aber hat die Freiheit nichts zu bieten. Was nun weiter geschehen soll, nachdem Ich freigeworden, darüber schweigt die Freiheit. Das beruht ganz und gar auf meiner Eigenheit. Die Freiheit weckte meinen Grimm gegen alles, was nicht Ich war, die Eigenheit ruft mich zur Freude über mich selbst; die Freiheit ist und bleibt eine Sehnsucht, ein romantischer

Klagelaut, eine christliche Hoffnung auf das Jenseits und die Zukunft, die Eigenheit dagegen ist eine Wirklichkeit, die von selbst gerade so viel Unfreiheit ausrottet, wie sich in ihren Weg legt. Meine Freiheit ist erst dann vollkommen, wenn sie meine — Macht ist; damit höre ich auf, ein bloßer Freier zu sein und werde ein Eigner. Die Eigenheit ist nicht eine Idee, wie z. B. die Freiheit, die Sittlichkeit, die Menschlichkeit u. s. w.; sie ist nur eine Beschreibung des — Eigners.

Daß ich Mensch bin, das ist das Geringste an mir und hat nur Bedeutung insofern es eine meiner Eigenschaften, d. h. mein Eigentum ist; wie z. B. die Männlichkeit oder Weiblichkeit. Ebenso verhält es sich mit dem Geist. Er ist mein, ich bin nicht sein. Ebenso mit dem Staat: ich opfere nichts für ihn, ich benutze ihn; und um ihn recht von Grund aus benutzen zu können, verwandle ich ihn zu meiner Schöpfung und meinem Eigentum, d. h. ich vernichte ihn und bilde an seiner Stelle die Vereinigung von Egoisten. Ein Mensch zu sein, soll nicht heißen das Ideal des Menschen — den Menschen — zu realisieren, sondern sich, den Einzelnen darzustellen. Alles, was ich thue, ist menschlich, weil ich es thue, aber nicht, weil es dem Begriffe Mensch entspricht. Ich erkläre mich — weder Gott, wie im Mittelalter, noch den Menschen, wie in der liberalen Periode — zum Rechtgeber, zum Mittler, zum eigenen Selbst, zufolge den drei Sätzen:

Meine Macht ist mein Eigentum.

Meine Macht giebt mir Eigentum.

Meine Macht bin ich selber und bin durch sie mein Eigentum.

Alles bestehende Recht ist fremdes Recht, ist Recht, das man mir „giebt,“ mir „widerfahren“ läßt. Aber ob

ich Recht habe, oder nicht, darüber giebt es keinen andern Richter, als mich selbst. Das einzige, worüber andere urteilen und richten können, ist, wie weit sie meinem Recht beistimmen und wie weit es auch für sie zu Recht besteht. Während der christlichen Epoche wurde die Frage: Wer oder was giebt dir Recht dazu? mit: Gott, die Liebe, die Vernunft, die Humanität 2c. beantwortet; von Stirner's Standpunkt aus lautet die Antwort: Meine Macht allein giebt mir Recht. Was ich zu sein die Macht habe, dazu habe ich auch das Recht. Ich leite alles Recht aus Mir her. Ich bin zu allem berechtigt, dessen ich mächtig bin; und nur zu dem nicht berechtigt, wozu Ich mich nicht berechtige. Die Formel des egoistischen Rechts ist: „Mir ist's so recht, darum ist es Recht." Das Wort Recht ist also eigentlich ein Unsinn: es verliert mit dem Begriff jeden Sinn. „Recht ist ein Sparren, erteilt von einem Spuk; Macht — das bin Ich selbst. Ich bin der Mächtige und Eigner der Macht."

„Welchen mannigfachen Raub habe Ich in der Weltgeschichte Mir nicht gefallen lassen. Da ließ ich Sonne, Mond und Sternen, Katzen und Krokodilen die Ehre widerfahren, als Ich zu gelten. Da kam Jehovah, Allah und Unser Vater, und wurden mit dem Ich beschenkt; da kamen Familien, Stämme, Völker, und endlich gar die Menschheit, und wurden als Ich honoriert; da kam der Staat, die Kirche mit der Prätention Ich zu sein, und Ich sah allem ruhig zu. Was Wunder, wenn dann immer auch ein wirklich Ich dazutrat, und Mir ins Gesicht behauptete, es sei nicht mein Du, sondern mein wirkliches Ich."

Ich bin der geborene Feind jeder Allgemeinheit; jedes Heilig ist ein Band, eine Kette; die Weltgeschichte hat gezeigt, daß noch nicht ein einziges „heiliges Band" unzerrissen geblieben ist; jeder Staat u. s. w. — und dahin ge-

hört auch die Menschheit, die Familie, die Partei — ist untergegangen durch den Austritt der Einzelnen; und wenn man den Schritt noch radikaler macht, als vom Gängelband zum Strumpf- und Halsband, d. h. wenn das letzte heilige Band zerrissen ist, dann erst ist meine Zeit gekommen. Ich bin dann der Eigner von Allem, Alles ist Eigenschaft an mir selbst; der Stirner'sche Egoist kann Partei nehmen, aber sich nicht ganz und gar, mit Haut und Haar von ihr nehmen lassen; die Partei wird für ihn nie etwas anderes als Partie, das woran er teilnehmen kann; die Nation ist nicht länger meine Herrscherin, sondern ich mache aus der Nationalität eine Eigenschaft an mir; ebenso betrachte ich das Menschliche als eine Eigenschaft an mir; mich selbst als Eigner der Menschheit, als die Menschheit selbst, der ich erst durch meine Einzigkeit Existenz gebe. Dadurch wird auch der Kampf natürlicher und einfacher: statt gegen die Menschheit oder eine andere Allgemeinheit zu kämpfen, gegen eine Majestät, gegen ein Gespenst, habe ich mich gegen einen leiblichen Feind zu wehren, bin ihm ein gleichwertiger Gegner, stehe Mann gegen Mann. Mein Eigentum ist nicht Ding, da dies eine von mir unabhängige Existenz besitzt, sondern es ist bloß meine Gewalt; es ist nicht dieser Baum, der mein Eigentum ist, sondern es ist meine Macht darüber, die mein ist. Und dieselbe Stellung, die ich gegen materielle Güter einnehme, nehme ich auch gegen geistige, gegen „das Heiligtum im Innern", gegen das ein, was andere „heilig halten." Der Verkehr zwischen den Menschen basierte bisher auf der Liebe, auf der Rücksicht, auf dem Füreinanderthun; ein solcher Verkehr ist aber der Verkehr mit einem Gespenst, nur nicht mit etwas Wirklichem, denn die Liebe als Gebot ist mein Wesen und nicht mein Eigentum; diese Forderung ist meine Pflicht. Ist die Liebe zum Nächsten deswegen ausgeschlossen? Gewiß nicht. Auch ich

liebe die Menschen; nicht bloß einzelne, sondern jeden einzelnen; aber ich liebe sie mit dem Bewußtsein des Egoismus darin; ich liebe sie, denn diese Liebe macht *mich* glücklich, da sie mir natürlich und angenehm ist. Ich empfinde nicht „das Gebot der Liebe", aber ich habe Mitgefühl mit jedem empfindenden Wesen — ein Mitgefühl, das ja bloß beweist, daß des Empfindenden Empfindung auch die meine — d. h. mein Eigentum ist. Erwerbt, d. h. kauft dieses mein Eigentum, so will ich es Euch überlassen; eine Kirche, ein Volk, ein Vaterland u. s. w., die sich nicht erst meine Liebe erworben haben, brauche ich nicht zu lieben, und ich stelle die Kaufsumme ganz nach meinem Gutdünken. „Die Liebe des Egoisten quillt aus dem Eigennutz, flutet im Bette des Eigennutzes und mündet wieder in den Eigennutz." Ob das auch Liebe genannt werden kann? Wißt Ihr ein besseres Wort dafür, so braucht es, und dann kann man endlich das klebrige Wort Liebe abschaffen mit der toten Welt; aber ich verbleibe bis auf weiteres bei dem alten Worte und „liebe" *meinen* Gegenstand, mein — Eigentum. Sonst könnte ich dieselbe Sache sehr leicht umschreiben und sagen: Ich liebe die Welt nicht, sondern ich vernichte sie, wie ich mich selbst vernichte; *ich löse sie auf*, nutze sie aus, gebrauche sie als meine Nahrung. Die Auflösung der Gesellschaft ist der Verkehr oder der Verein. Die Gesellschaft, der Staat, ist ein Feind und Mörder der Eigenheit, der Verein ist ihr Sohn und Mithelfer; ersterer ist ein Geist, der in Geist und Wahrheit angebetet sein will, letzterer ist mein Werk, mein Erzeugnis; ersterer ist heilig, letzterer mein eigen; die Gesellschaft verbraucht *mich*, den Verein verbrauche *ich*.

Über der Eingangsthür der Zukunft steht nicht das griechische: Kenne dich selbst, sondern ein: „Verwerte dich!" Ich demütige mich nicht länger vor irgend einer Macht, ich

weiß, daß alle Mächte mein sind, meine Macht, Mittel für mich. Ich thue also nichts mehr „um Gottes Willen", auch nichts mehr „um des Menschen willen", sondern was ich thue, das thue ich „um meinetwillen". Mein Umgang mit der Welt besteht darin, daß ich sie genieße, und sie zu meinem Selbstgenuß verbrauche. Umgang ist Weltgenuß und gehört zu meinem — Selbstgenuß.

Damit stehen wir am Meilenzeiger einer Epoche. Bis jetzt ging die Anspannung des Menschen auf nichts aus, als das Leben zu gewinnen, sei es das dies- oder das jenseitige. Wir dagegen, sagt Max Stirner, wir haben das Leben und verbrauchen das Leben, wie ein Licht, das man ausnutzt, indem man es brennt; wir verzehren das Leben und damit auch uns, die Lebendigen. Ein unerhörter Abstand trennt diese beiden Anschauungen: in der ersteren machte ich mich zum Endpunkt, zum Ziel, in der letzteren zum Ausgangspunkt; in der alten sehne ich mich nach mir, in der neuen habe ich mich und thue mit mir wie mit jedem anderen Eigentum — ich genieße mich nach meinem Behagen. Von jetzt an lautet die Frage nicht, wie man sich das Leben erwerben, sondern wie man es verthun soll, — nicht wie man in sich das wahre Ich darstellen soll, sondern wie man sich aufzulösen, sich auszuleben hat. Die Kräfte zu brauchen, ist nicht die Aufgabe des Menschen, sondern seine stetig vorhandene That — Kraft ist nur ein einfacheres Wort für Kraftäußerung. Möglichkeit und Wirklichkeit fallen immer zusammen; man kann nichts, was man nicht auch thut, ebenso wie man nichts thut, was man nicht kann.

Was ein Mensch ist, das macht er auch aus den Dingen. Darum sind sie nicht mehr das erste, sondern ich bin das erste. Jedes Urteil, das ich über ein Objekt fälle, ist eine Schöpfung meines Willens. Alle Prädikate an den Gegenständen sind meine Äußerungen, meine Urteile, meine

Schöpfungen; wollen sie sich von mir losreißen und etwas für sich sein oder vielleicht noch obendrein mir imponieren, so muß ich mich beeilen, sie in ihr Nichts zurückzuversetzen, d. h. sie in mich, den Schöpfer, zurückzunehmen.

Darin liegt auch der Unterschied zwischen dem sogenannten freien oder reinen Denken und meinem Denken. Ersteres muß anfangen mit etwas Gedachtem, einer Voraussetzung; aber das Denken als etwas Vorausgesetztes ist ein Dogma, eine fixe Idee. Anders mit meinem Denken: das hat nicht „das Denken" zur Voraussetzung, sondern mich. Aber, wendet man ein, also setzt es doch dich selbst voraus. Ja, aber nicht für mich, sondern für mein Denken. Vor meinem Denken bin — ich. Die Voraussetzung, die ich für mein Denken mache, ist keine vom Denken gemachte, keine gedachte, sondern das gesetzte Denken selbst, der Eigner des Denkens, und legt also bloß dar, daß das Denken nichts anderes ist, als — Eigentum. Eine sogenannte Wahrheit besitzt folglich keinen Wert in sich selbst, sondern bloß in mir; an sich ist sie wertlos, ist eine Kreatur; losgerissen von diesem ihrem Ursprung wird sie, jede in ihrer Zeit, die fixe Idee derselben; für mich dagegen kann sie nie eine andere Bedeutung haben, als ein Nahrungsmittel für meinen denkenden Kopf zu sein, wie die Kartoffel es für meinen verdauenden Magen und der Freund für mein geselliges Herz ist.

Die vorchristliche und die christliche Zeit verfolgten ein entgegengesetztes Ziel: erstere wollte das Reale idealisieren, letztere das Ideale realisieren; erstere suchte den „heiligen Geist", letztere den „verklärten Körper". Darum schließt erstere mit der Unempfindlichkeit für das Reale, mit der „Weltverachtung", wie letztere mit dem Wegwerfen des Idealen, mit der „Geistverachtung" schließen wird. Der Gegensatz zwischen dem Realen und dem Idealen kann nicht

anders, als dadurch überwunden werden, daß **man** beide vernichtet; in diesem „man“, dem dritten allein, findet der Gegensatz sein Ende; sonst decken Idee und Realität sich niemals.

Was die heidnischen Stoiker als „den Weisen“ aufstellten, das findet sein Gegenstück in unserer Kultur in „dem Menschen“ — beide fleischlose Wesen; und wie der unwirkliche Weise der Stoiker, dieser unkörperliche Heilige, zu einer wirklichen Person, einem körperlichen Heiligen, in dem fleischgewordenen Sohn Gottes wurde, wird der unwirkliche „Mensch“, das unkörperliche Ich, wirklich in dem körperlichen Ich, in Mir, werden. „Der Mensch“ als das Ich der Weltgeschichte schließt den Cyklus christlicher Anschauungen ab; daß der Einzelne für sich, daß Ich eine Weltgeschichte bin und in der Weltgeschichte mein Eigentum habe — das geht übers Christliche hinaus.

Die Begriffsfrage: „was ist der Mensch?“ setzt sich um in: „wer ist der Mensch?“ und diese Frage beantwortet sich von selbst.

Man sagt von Gott: „Namen nennen ihn nicht.“ Das gilt auch von Mir: kein Begriff drückt mich aus, nichts, was man als mein Wesen angiebt, erschöpft mich; es sind nur Namen. Gleichfalls sagt man von Gott: er sei vollkommen und habe keinen Beruf nach Vollkommenheit zu streben. Auch das gilt allein von Mir.

Eigner bin ich meiner Gewalt, und ich bin es dann, wenn ich mich als Einziger weiß. Im Einzigen kehrt selbst der Eigner in sein schöpferisches Nichts zurück, aus welchem er geboren ist. Stell' Ich auf Mich, den Einzigen, meine Sache, dann steht sie auf dem vergänglichen, dem sterblichen Schöpfer seiner, der sich selbst verzehrt, und ich darf sagen:

„Ich hab mein Sach auf Nichts gestellt!“

II.

Wenn man sämtliche Aphorismen, die Nietzsche's Produktion ausmachen, unter die Presse wirft, um den reinen Most herauszustampfen, und wenn man diesen dann in der Absicht verarbeitet, den einen einzigen Tropfen Quintessenz zu gewinnen, so erhält man — das egotistische Prinzip. Es ist der Nietzsche'sche Kardinalgrundsatz, der Zusammenhang des sonst so Zusammenhanglosen, das Rückgrat in der anscheinend knochenlosen Masse, das fein verzweigte Netz von Blutgefäßen, das den Organismus durchspinnt. Es bildet den Gesichtswinkel, unter dem Nietzsche die ganze menschliche Entwickelung für sich zurecht gelegt hat, die Kultur und die Geschichte, es ist der feste Punkt im Bilde des außerirdischen euklidischen Punktes, von dem aus er sich getraute, die verschobene Entwicklung wieder zurechtrenken, das Kommende schaffen zu können, wie er das Vergangene kritisiert hatte; — ein Schwert und ein Sprungbrett zugleich: ein Schwert, mit dem das vieltausendjährige Ungeheuer, satt von dem Blut so vieler Geschlechter, geköpft werden kann, ein Sprungbrett, das Schwungkraft zum kühnen Satz giebt in das Kanaan der Zukunft. Es bildet außerdem das Prinzip für die Auffassung und Wertsetzung des einzelnen Menschen, den Ausgangspunkt für die moralische Wertskala, die in der innersten Natur der Menschen bedingte Norm für ihren Verkehr mit einander.

Nimmt man eine gleiche Prozedur mit Max Stirner vor, so erhält man ganz dasselbe Resultat: das egotistische Prinzip als die feste Achse, um die das Lebensrad des Einzelnen, wie das der Menschengeschlechter schwingt.

Die eigentümliche Platz- und Proportionsveränderung, die Nietzsche mit den weltgeschichtlichen Erscheinungen vor-

genommen hat, und durch die das ganze, ungeheure, figurenbunte, schwer überschauliche Material kaleidoskopisch zu **einer**, deutlichen, ebenso einfachen wie neuen Bildung zusammengeronnen ist, die hat vor ihm schon Stirner bewerkstelligt. Die Entwicklungsfigur — wenn ich mich so ausdrücken darf — ist bei Nietzsche wie ein Abdruck nach der Entwicklungsfigur bei Stirner, nur mit den Verschiedenartigkeiten in der Konzeptionsweise und Ausmalung, die durch den Gegensatz zwischen einem Achtundvierziger-Geist und einem Fin-de-siècle-Geist bedingt sind. Bei Nietzsche heißt es ungefähr wie folgend: Als zum erstenmal die Menschen, eine Art Halbtiere, die frei umherstreiften, in die Zwangsjacke der Gesellschaft gerieten, erhielten sie damit den ersten Anstoß zu einer Umwandlung, deren einzelne Phasen die bisherige Entwickelung bis zum heutigen Tage bezeichnen. Alle die natürlichen Instinkte des wilden, umherstreifenden Menschentiers, z. B. Grausamkeit, Verfolgungslust, Vernichtungstrieb, das Bedürfnis nach einem Feinde, mit dem es sich kämpfen ließ, — Instinkte, die sich bis dahin frei nach außen wenden durften, — wandten sich nun nach innen, da sie nicht mehr in ihrer natürlichen Richtung wirken konnten. Diese Instinkte, die es dem Menschen versagt ist geltend zu machen, werden nun als das Zubekämpfende, das Zuunterdrückende, das Zuvernichtende aufgestellt. Der Ur-, Central- und Muttertrieb selbst, der Freiheitsinstinkt oder der Wille zur Macht, wird durch diese Verwandlung zum „bösen Gewissen“ gestempelt. Ihre eigentliche Beflügelung und Zuspitzung aber erhält diese umgedrehte Entwicklungsrichtung erst durch die Religionen, besonders durch das aus dem religiösen Volke, dem eigentlichen Priestervolk, dem Judentum sich entwickelnde Christentum: die neue Erscheinung, der Mensch mit dem bösen Gewissen, ergreift nämlich nun in Gott den letzten und äußersten Gegensatz zu seinen Tierinstinkten,

deutet diese zu einer Schuld gegen Gott um, spaltet sich selbst in den Gegensatz Gott und Teufel, wirft jedes „Nein," das er sich selbst und der Urnatur seines Wesens entgegensetzt, aus sich als ein „Ja," ein Sein, etwas Körperliches, Wirkliches, als Gott, eine andere Welt, als Ewigkeit und Hölle heraus. Die menschliche Geschichte ist seit der Auflösung der Antike ins Christentum nichts anderes, als eine Entwickelung „des Menschen mit dem bösen Gewissen," der sich etwas ideal Höherem gegenüberstehen fühlt. Die beiden großen Meilenzeiger darin werden von der deutschen Reformation und der französischen Revolution bezeichnet, und ihre letzte aktuelle Form heißt Sozialdemokratie und altruistische Moral. Will man sich kurz ausdrücken, kann man diese welthistorische Entwickelung so zusammenfassen: „Einmal war der Geist Gott, darauf wurde er Mensch und jetzt ist er Pöbel geworden."

Man braucht eigentlich nur dies Bonmot mit dem Referat zu vergleichen, das ich von dem „Einzigen und seinem Eigentum" gegeben habe, um gleich von der schlagenden Übereinstimmung zwischen Nietzsche's Entwicklungsfigur und der Stirner'schen frappiert zu werden. Die Linien laufen parallel; die beiden großen Knotenpunkte liegen genau über einander, und das halbe Jahrhundert, das Stirner von Nietzsche scheidet, hat nicht verhindert, daß der welthistorische Augenblick, den Nietzsche als den Tag der „bestia triumphans" schildert, schon von Stirner seinem Wesen und Zeitpunkt nach als etwas Nahes, Bevorstehendes fixiert worden ist, in dem „das Heilige" die ganze Welt so umspannt haben wird, daß der Mensch an den äußersten Rand gedrängt ist und in den Abgrund stürzen muß, — der Augenblick für die Vernichtung des profanen Ichs. Daß Nietzsche den Ausgangspunkt für die verhängnisvolle Metamorphose, die in jenem Augenblick ihren Abschluß findet,

an einen ziemlich anderen Zeitpunkt verlegt hat, als Stirner, beruht auf der Verschiedenheit zwischen einem Metaphysiker in Hegel'schem Geist und einem Psychologen vom Ende des Jahrhunderts, und hat nur eine sekundäre Bedeutung: ob man mit Stirner als spekulativer Philosoph sich die Geschichte in Analogie mit den verschiedenen Lebensaltern zurechtlegt und in Übereinstimmung damit den Zeitpunkt für den Beginn der in Rede stehenden Metamorphose in den Übergang zwischen Antike und Christentum, alias zwischen Kind und Jüngling verlegt, oder ob man als geborener Psychophysiolog und geschulter empirischer Forscher mit Nietzsche den Ursprung derselben in einem unbestimmten und unbestimmbaren Irgendwo im Grau der vorhistorischen Zeiten sucht, — dieser Unterschied von einigen Jahrtausenden mehr oder weniger ist relativ nebensächlich gegenüber der weitgreifenden Übereinstimmung in der Auffassung vom Heraustreten der Menschheit aus der Welt der Dinge und ihrem Eintritt in die des Geistes, von der Schöpfung einer selbstständigen, höheren, rein geistigen Welt in und über dem Menschen, als gleichbedeutend mit dem Anfang einer Gefangenschaft, welche durch alle spätere Kulturentwickelung nur noch verschärft wurde und die jetzt von dem Nietzsche-schen „Übermenschen“ und dem Stirner'schen „Ich“ gebrochen werden soll.

Die Kultur des gegenwärtigen Jahrhunderts bezeichnet für Nietzsche in Leben und Sitten, in Kunst und Wissenschaft, die Vollendung des Christentums in dessen Geist und Prinzip. Er stellt sich daher feindlich gegen die verschiedenen Äußerungen derselben, indem er in ihnen die Ausläufer des Christentums nachweist, was bei ihm so viel sagen will, wie daß er sie verurteilt. Sie schließen sich zu einer Einheit zusammen, die im Gegensatz zu jenem anderen Einheitlichen steht, der Nietzsche'schen Zara-

thustrakultur, dem Zarathustrageist. In der neuenglischen Philosophie z. B. greift Nietzsche das Christentum in der vergeistigten, subtilisierten Form des wissenschaftlichen Systems an; in den politischen „Fortschrittsbestrebungen“ und den humanitären und sozialdemokratischen Bewegungen findet er das Christentum als gesellschaftsformende Norm u. s. w. wieder. Besonders, meint er, hat sich die Essenz des Christentums doch in der Moral krystallisiert, und darum handelt es sich vor allem darum, diese aufzulösen, sie auf ihre origo pudenda zurückzuführen, den spiritistischen Schwindel zu enthüllen, durch den der Menschheit ihr höherer Ursprung aufsuggestioniert worden ist.

Genau dasselbe in Wesen und Einzelheiten hat Max Stirner um vierzig Jahre früher zu Wege gebracht. Eine neuenglische Philosophie gab es damals nicht; aber im Atheismus der Hegelianischen Linken sah und bekämpfte er dasselbe, was Nietzsche in unsern Tagen in jener gesehen und bekämpft; und im Grunde liegt wohl auch unter der Verschiedenartigkeit zwischen einer rein spekulativen Phlilosophie wie der Feuerbachs und einer empirischen Forschung wie der Stuart Mills derselbe gemeinsame Geist, den man nun christlich oder mit einem andern Wort nennen mag. Auf dem politisch-sozialen Gebiet hat Stirner genau denselben Kampf wie Nietzsche geführt, vor Nietzsche, und allerdings mit ganz anderer logischer Schärfe und logischem Zusammenhang. Und ganz wie Nietzsche bezeichnet er die aus dem religiös toten Christentum destillierte Moral als die letzte Eiterbeule, die weggeschnitten werden muß, damit das gesunde Fleisch wachsen kann. Nietzsches „Umwertung aller Werte“ liegt voll ausgebildet in „Der Einzige und sein Eigentum“ vor.

Die vollständige Übereinstimmung in Auffassung der historischen Entwicklungsphasen, wie der aktuellen Kultur-

erscheinungen, ist merkwürdig, wenn man jeden einzelnen Fall für sich und isoliert betrachtet. Man erstaunt aber nicht länger, sobald man die einzelnen Fälle in zwei geschlossene Gruppen gesammelt hat: eine Gruppe Stirner, eine Gruppe Nietzsche; man findet da nämlich, daß sie beide aus einem und demselben Keim erwachsen sind, aus einer und derselben Auffassung und Wertsetzung der menschlichen Natur.

Es giebt, sagt Nietzsche, eins, was die Wurzel des Lebens, das Protoplasma, der Embryo ist, was unveränderlich sich gleich verbleibt unter den wechselnden Formen der An- und Umgestaltungen, eine Grundkraft, ein Centrum, ein vorherrschender Trieb. Das ist das Machtgefühl, die Liebe zur Macht, der Wille zur Macht. Er ist der Dämon der Menschheit, der Ariadnefaden im Labyrinth des individuellen Wesens und der historischen Entwickelung. 1844 formulierte Stirner dasselbe in den drei bündigen Sätzen:

Meine Macht ist mein Eigentum.

Meine Macht giebt mir Eigentum.

Meine Macht bin ich und bin durch sie mein Eigentum.

Wie die beiden, durch ein halbes Jahrhundert von einander getrennten Männer eine so gleichartige Konzeption von eben dem Ur-einen in der Menschennatur empfangen konnten, ist wiederum ein Rätsel. Daß sie dazu auf weit verschiedenen Wegen gekommen sind, ist sicher klar. Bei Nietzsche, dem modernen, subtilen Psychologen, der im höchsten Grade im Besitz der psychophysiologischen Intuition, jenes, dem Schluß des neunzehnten Jahrhunderts eigentümlichen Vermögens ist, alle geheimen Prozesse und Winkelchen in sich selbst auszuhorchen und auszuspähen, bei Nietzsche ist diese Menschenauffassung das Resultat einer zahllosen Menge überkleiner, ganz oder halb unbewußter Beobachtungen, die, nachdem sie lange schlummernd und mechanisch neben ein-

ander gelegen, eines schönen Tages Leben und Bewegung erlangten und zu dem neuen chemischen Stoff zusammenschossen. Bei Stirner dagegen, der, mitten unter seiner genialen Auflösungsarbeit alles abstrakten Denkens, doch in seiner Methode ein echter Schüler von Hegel und ein spekulativer Philosoph so gut wie Feuerbach verblieb, war die Anschauung vom Menschen nicht der Ausschlag empirischer Erfahrungen in intuitiver oder experimentaler Psychologie, sondern zugleich mit seinen Ich-Theorien als ein echtes Kind jenes „Reinen Geistes“, jenes „Spuks“ empfangen, den Stirner eben aus der Welt schaffen wollte. Ob, oder in welchem Grade Stirner auf Nietzsche Einfluß geübt hat, ist wieder eine andere Frage; soweit ich mich erinnern kann, kommt Stirner's Name nirgendwo in Nietzsche's Schriften vor. Unter Beachtung der verschiedenen Wege, auf welchen sie zu ihrem gemeinsamen Ziel gelangt sind, sowie daß es ein und derselbe Zeitgeist war, gegen dessen Druck sie reagierten, ist es nicht unwahrscheinlich, daß sie unabhängig von einander, jeder seine Welt geschaffen haben.

In der Auffassung und Wertsetzung des Menschen, wie sie sie aufstellten, lag ein reiches Material von positivem und neuschaffendem Gehalt. Die Art derselben bewirkte, daß sie nicht bloß kritische und auflösende Geister waren: sie waren beide Ja-Sager, um mit Nietzsche zu reden. Es handelte sich bei ihnen beiden nicht um eine Auflösung als Ziel, sondern um eine Auflösung als Mittel zu einer „Umwertung“. Das positive Hauptprinzip beider war, wie erwähnt, das egotistische. Zunächst und vor allem machten sie den Menschen, das Individuum, zum „Maß aller Dinge;“ und für die Wertskala, die sie beide in gleichem Geiste aufrichteten, entliehen sie beide von dem Erzfeind, den christlichen Urkunden, Epithete, wie: klug wie die Schlangen und sanft wie die Tauben, als Charakte-

ristikum für das Ideal Mensch. Nietzsche nennt dieses Ideal den Übermenschen und Zarathustra. Stirner nannte es auf seine prosaischere und distinktere Art das Ich. Diese beiden Epithete sind synonym: Zarathustras Tiere, die Symbole seiner vorherrschenden Eigenschaften, sind der Adler und die Schlange, das stolzeste Tier und das klügste Tier unter der Sonne; und Stirner erwidert im Voraus auf die von feindlicher Seite vorauszusehenden Einwendungen über ein bellum omnium inter omnes als das praktische Corrollarium seiner Gesellschaftstheorie mit ironischer Überlegenheit: so dumm, so unschlau wäre das ICH nicht, daß es der subjektiven Willkür (man vergleiche übrigens das: „Was du nicht willst, daß die Menschen dir thun sollen, das thue du nicht ihnen". Neues Test.) nicht Grenzen zu stecken wüßte, nachdem er vorher mit Schärfe betont hat, das Ich sei das absolut einzig Existierende, Ausschlaggebende, Eigner der Macht und daher auch des sog. Rechts, Eigner der Welt der Dinge, der Welt des Geistes und seiner selbst.

Nietzsche's Wertsetzung der menschlichen Eigenschaften und Persönlichkeiten beruht auf seiner Theorie von den Seelenregungen aus erster und zweiter Hand, von aktiven und reaktiven Gefühlen, von der Manifestierung des eigenen Wesens ohne Gegensatz und Rücksicht auf ein anderes, draußenstehendes, und vom Ressentiment; er gruppiert die Menschen als positive und negative, als Herrennaturen und Sklavennaturen, spricht den mit aristokratischen Instinkten Ausgerüsteten die Moral, das Recht, die Macht, die Schönheit, und den mit Sklaveninstinkten Versehenen das Gegenteil davon zu, und behauptet sich und seine Meinung, indem er das Sklavenregiment mit der christlichen Kultur identifiziert. Max Stirner, „der seine Sache auf nichts gestellt," hat sie eigentlich auf dasselbe gestellt, nämlich auf sein Ich, oder auf die besondere Individualität,

die sich von all dem „Heiligen“ außer sich und in sich, d. h. von den religiösen Rücksichten, den moralischen Rücksichten, den humanitären Rücksichten u. s. w. frei gemacht hat. Hierbei hat aber Stirner bedeutend tiefer geblickt und einen moderneren Standpunkt erreicht als Nietzsche, indem er auch die altruistischen Regungen im Menschen unter die ursprünglichen Affekte aus erster Hand einreiht, d. h., seiner Theorie getreu, den Menschen zum Eigner auch über sie macht. Er hat von seinem rein spekulativen Standpunkt aus die von der modernen psychophysiologischen Empirie gewonnene Einsicht vorweg genommen, daß die affektiv altruistischen Bedürfnisse im Menschen sich mit derselben naturbedingten Macht geltend machen, wie das rein physische Bedürfnis über sich selbst durch die Erzeugung eines Nachkommen hinauszugehen, — eine Einsicht, die allein im Stande ist, die Brücke über die sonst so unvermittelten Gebiete altruistischer und egotistischer Weltanschauung zu schlagen.

Die ganze originelle Theorie über Ursprung und Natur der Begriffe Sünde und Gewissen, Verbrechen und Strafe, die Nietzsche entwickelt, findet man in ihren Hauptzügen schon bei Stirner. Die Rangskala der menschlichen Charaktereigenschaften, die sich aus Stirner's Spekulation und Nietzsche's Menschenstudien ergab, enthält eine neue, sowohl individuelle, wie soziale Ethik. Der Einzelne hat ganz andere Seiten an sich zu entwickeln als bisher, um das Ideal Mensch zu verwirklichen; ja, zu diesem Zweck muß er das durch Jahrhunderte von Geschlecht zu Geschlecht Ererbte von oberst zu unterst kehren und die zur anderen Natur gewordene Seelenökonomie umkrempeln. Und das Verhältnis zum Nächsten, sowie die davon bestimmte Form menschlichen Zusammenlebens müßte sich natürlicherweise der neuen Psychologie anpassen. „Der Krieg und der Mut haben größere Dinge vollbracht, als jemals die Liebe zum

Nächsten," lehrt Nietzsche. Bei Stirner hieß es: „Warum immer noch fruchtlos erwarten, daß die Aufopferung uns bessere Zeiten bringen soll; warum nicht lieber von der Usurpation sie hoffen? Nicht mehr von den Gebenden, Schenkenden, Liebevollen kommt das Heil, sondern von den Nehmenden, den Aneignenden (Usurpatoren), den Eignern." Es kommt nicht mehr bloß auf eine negative Freiheit an, auf ein frei wovon? sondern auf eine positive Freiheit, auf ein frei wozu? man soll nicht bloß von dem frei sein, was man nicht länger haben will, sondern auch nehmen können, was man haben will. Stirner: Frei — wovon? O was läßt sich nicht alles abschütteln! Wovon frei? Von allem, was nicht Ich ist. Was bleibt aber übrig, wenn Ich von allem, was Ich nicht bin, befreit worden? Nur Ich — und nichts als Ich. Warum nun aber nicht das Ich selber zu Anfang, Mitte und Ende wählen? Nietzsche: Frei nennst du dich? frei wovon? was geht das Zarathustra an? Aber klar soll dein Auge mir es künden: frei wozu? Kannst du dir selber dein Böses und Gutes geben und deinen Willen über dir aufhängen als dein Gesetz? — Was die sozialpolitischen Corollarien zu diesem sozial-ethischen Prinzip angeht, so sind die beiden Zwillingsbrüder einig in rein negativer Hinsicht; nämlich darin, die bestehende Staatsgesellschaft zu verurteilen. Aber während Nietzsche sich mit einer ziemlich unbestimmten Rede über eine zukünftige Gesellschaft der Zarathustrakultur begnügt, bestehend aus „uns freien Geistern," „uns guten Europäern," ohne näher anzugeben, worin eine solche Korporation sich von den bisherigen zu unterscheiden und worin ihre neue und positive Eigentümlichkeit zu bestehen hätte, verurteilt Stirner, seinem logischen Gedankengang getreu, alle Formen von Staat und Gesellschaft, inklusive die Monarchie und den Konkurrenzstaat der politisch Liberalen und den Arbeiterstaat der

sozial Liberalen, und predigt „den Verein“, wo der Einzelne nach Belieben aus- und eintritt, den er benutzt als ihm zukommend und als sein Eigner.

Die intime Verwandtschaft, die sich zwischen Nietzsche und Stirner nachweisen läßt und sich nicht bloß auf das Centralprinzip der beiden Systeme, auf ihre Hauptpunkte und ihre Einzelheiten, sondern auch oft genug auf die äußere Einkleidung, auf die Ausdrücke erstreckt, hat ihre gegebenen Grenzen da, wo das anfängt, worin die eine Individualität in ihrer Eigenart und die andere in ihrer Eigenart besteht. Besonders in zweifacher Hinsicht tritt diese Verschiedenheit hervor. Die eine habe ich schon mehrfach betont; sie waren beide abhängig von ihrer Zeit und gaben in ihrer Produktion der so verschiedenen Disposition der beiden Jahrhunderthälften Ausdruck. Die andere Verschiedenartigkeit läßt sich darauf zurückführen, daß Nietzsche im höchsten Grade war, was Stirner gar nicht war: Dichter. Sie haben freilich in der Darstellungsart verschiedenes Gemeinsame: die Vorliebe und die Meisterschaft für das treffende Bonmot, das inhaltsvolle Paradoxon; sie bedienen sich gern eines mörderischen Witzes statt einer sachlichen Widerlegung, eines kurzen Hiebes statt einer langen Auflösung; beide abwechselnd ausgelassen boshaft und pathetische Prediger, bald Handhaber des hinterlistigen Stiletts, bald des brutalen Knotenstocks, der fallenstellenden Sophistik und der massiven Wahrheit; Casuisten und Wahrheitsverkünder, Dialektiker und Wortverdreher, indiskrete Lichtbringer und suggestionierende Konsequenzmacher mit großartiger Phantasie. Aber gerade die Art dieser Phantasie unterscheidet sie: bei Stirner ist sie abstrakt arbeitend und logisch konstruirend, bei Nietzsche psychophysiologische Intuition. Und während Stirners Stil in Übereinstimmung damit kühl und abstrakt ist, auch wo die Überzeu-

gung am heftigsten in ihm klopft, sind Nietzsches Aphorismen von dem Rhythmus der dichterischen Vibration erfüllt, und seine Sprache hat die tausend feinen Übergänge, das delikate Spiel der Lichter und Schatten und den ungreifbaren Farbenwechsel, durch die allein die nach konkreterem Ausdruck strebende, nervöse Sensibilität eines modernen Geistes seinen ganzen Inhalt mitteilen kann.

Die Zeit und die Generation, der Max Stirner angehörte, huldigte mehr dem Geist als der Natur, und in ersterem mehr dem Intellekt, als dem Gemüt, mehr der kritischen Reflexion, als der schaffenden Phantasie. Sie hielt sich mehr an die allgemeinen Wahrheiten, als an die Individualitäten. Im Zusammenhang damit waren die Vordergrundinteressen nicht psychologische und ästhetische, sondern politische und soziale; es waren Motive mit politischem und sozialem Inhalt, die die Dichtung und die Philosophie erfüllten.

Stirner war, wie schon mehrfach erwähnt, ein echtes Kind dieser Zeit. Er war sicherlich der am meisten „Unzeitgemäße" seiner Zeit, wie Nietzsche in unseren Tagen, und er löste den ganzen Zeitinhalt auf; aber eigentlich war es die Zeit selbst, die naturgemäß ihre Auflösung durchmachte, indem ihr Geist seine Überreife und Zuspitzung in diesem individuellen Abschlußtypus erreichte. Denn Stirner bekämpfte nicht die gleichzeitige Kultur im politischen und gesellschaftlichen Leben, in Philosophie und allgemeinen Idealen dadurch, daß er eine neue und ungleichartige schuf, die er als einen lebenskräftigen, zukunftsträchtigen Gegensatz aufstellen konnte; er bewerkstelligte bloß ein neues Kunststück spekulativen Denkens, indem er, so leicht und unbehindert konsequent wie nur ein rein spekulativer Philosoph, und so geistreich, wie nur ein Mann aus der 48er Generation es konnte, den Zeitinhalt wegräsonnierte

und ausgekonkludierte. Aus diesem Grunde sind alle Versuche, in seinem Buch positive und reelle Handhaben für moderne soziale Umgestaltungsarbeit zu finden, eitel.

Um das genauer nachzuweisen, müssen wir betrachten, wie Stirner sich die Auflösung der alten Gesellschaftsordnung und die Bildung und Beschaffenheit der neuen dachte.

Das Bezeichnende und radikal Hinfällige der gleichzeitigen Oppositionen, sagt Stirner, liegt darin, daß sie „gesetzliche Oppositionen“ sind. Weshalb sie nicht glücken? Weil sie nicht den Pfad der Sittlichkeit und Gesetzlichkeit verlassen wollen. Eine so beschaffene Opposition darf die Freiheit nicht wollen, sie darf sie bloß wünschen, darum petitionieren, ein „Bitte, bitte“ stammeln. Nicht länger kräftig genug, um ohne Zweifel und ungeschwächt der Sittlichkeit zu dienen, auch nicht rücksichtslos genug, um ganz dem Egoismus zu leben, schwingt die Gegenwart haltlos zwischen beiden Polen, gelähmt durch ihre Halbheit: man möchte gern einen freien Willen haben, aber zugleich möchte man auch für sein Leben nicht den „sittlichen“ Willen verlieren. Worauf es aber ankommt, ist wirklich zu wollen, zu wollen mit der ganzen Energie des Willens, d. h. zu nehmen, statt sich schenken zu lassen. Die verliehene, octroyirte Freiheit ist gar keine Freiheit, sondern die Freiheit allein ist es, die man sich selbst genommen. Wenn dir jemand die Freiheit schenkt, so ist er ein Schelm, der mehr giebt, als er hat; denn er giebt dir dann nichts, was sein eigen ist, sondern gestohlenes Gut; giebt dir deine eigene Freiheit, die Freiheit, die du dir selbst hättest nehmen sollen; man giebt sie dir bloß, damit du dir sie nicht selbst nimmst. „Die Männer der Opposition“ rufen nach „Freimachung“; die Fürsten sollen das Volk „mündig sprechen.“ „Betragt euch als mündig“, antwortet Stirner, „so seid ihr's ohne jede Mündigsprechung, und betragt ihr euch

nicht danach, so seid ihr's nicht wert, und wäret auch durch Mündigsprechung nimmermehr mündig." Nicht: „Freisprechung, Freilassung", sondern „Selbstbefreiung." Lamentieren und Petitionieren verrät den Bettler: der Pöbel hört erst auf Pöbel zu sein, wenn er zugreift. Ergo: „Greif zu und nimm, was du brauchst! Damit ist der Krieg aller gegen alle erklärt. Ich allein bestimme darüber, was ich haben will."

Es ist also der Weg der Revolution, den Stirner anweist. Nein, gewiß nicht, antwortet er, auch das wäre zu wenig radikal; ich will die Empörung. Dazwischen besteht nämlich ein bedeutender Unterschied, unterrichtet er uns. Die Revolution besteht in einer Umwälzung des Bestehenden, des Status, des Staates oder der Gesellschaft, ist also eine politische oder soziale That, die sich nicht über den alten verzauberten Kreis erstreckt, da sie allgemeine neue Einrichtungen statt der alten anstrebt; die Empörung dagegen hat allerdings auch eine Umwandlung des bestehenden Verhältnisses zur unumgänglichen Folge, aber sie hat nicht ihren Ausgangspunkt davon, sondern von der Unzufriedenheit der Menschen mit sich selbst, sie ist nicht eine Schilderhebung, sondern eine Erhebung des Einzelnen, unternommen ohne Rücksicht auf die Einrichtungen, die daraus hervorgehen können, nicht ein Kampf gegen das Bestehende, sondern nur ein Herausarbeiten Meiner aus diesem Bestehenden, das, indem ich es verlasse, tot ist und in Verwesung übergeht; d. h. bei der Empörung sind im Gegensatz zur Revolution (nach Stirners Terminologie) meine Absichten und Handlungen nicht politische oder soziale, da ich nicht das Bestehende stürzen, sondern meine eigene Erhebung will, sie sind vielmehr auf mich und meine Eigenart gerichtet, sind egoistisch. „Die Revolution ging und geht immer auf neue Einrichtungen aus, die Empörung

führt dahin, daß man sich nicht mehr einrichten läßt, sondern sich selbst einrichtet." Welche Verfassung zu wählen wäre, diese Frage beschäftigt alle revolutionären Köpfe; verfassungslos zu sein, danach strebt der Empörer.

Aber, fragen wir, nachdem Stirner uns so weit geführt hat: was weiter? Die einzelnen Einzelnen haben alle ihre Sache auf sich gestellt, sich geltend gemacht, ohne danach zu fragen: was weiter? aber notwendigerweise muß eine Beziehung zwischen den Individuen, eine interindividuelle Beziehung existieren — ein Krieg aller gegen alle ist auch nur eine Form davon — da sie alle auf einem begrenzten Gebiet zusammenleben. Die Frage ist also: wie soll man sich diese Beziehung denken?

Hierauf giebt Stirner drei verschiedene Antworten, die ohne äußeren und inneren Zusammenhang mit einander stehen und dadurch unzweifelhaft verraten, daß seine logische Gedankenkette im selben Augenblick in Splitter gegangen ist, als sie über die Schwelle von Negativ zu Positiv, von Kritik zu Gestaltung, vom reinen Denken zur Realität lief.

Die eine Antwort giebt er bei Behandlung der Eigentumsfrage ab. Diese, meint Stirner, läßt sich nicht so bequem lösen, wie die Sozialisten und Kommunisten träumen. Sie kann endgiltig erst durch einen Krieg aller gegen alle gelöst werden. Schenkt den Armen noch so viel — sie werden doch immer noch mehr haben wollen. Die Armen müssen selbst Eigner werden, und das werden sie bloß, indem sie sich empören, emporkommen, erheben. Aber, wird man fragen: wie soll es dann gehen, wenn die Besitzlosen sich ermannen? Welcher Art soll dann die Ausgleichung werden? Ebenso gerne, antwortet Stirner, könnte man verlangen, ich solle einem Kind die Nativität stellen; was

ein Sklave thun wird, wenn er seine Ketten gebrochen hat; das muß man — abwarten.

Damit wäre also höchstens gewonnen, daß bellum omnium inter omnes auf unbestimmte Zeit verlängert würde. Stirners andere Antwort kann als eine Modifikation dieser wahrscheinlichen Form des menschlichen Zusammenlebens in der kommenden Stirner'schen Epoche betrachtet werden. Sie ist schon im Vorherigen abgegeben, nämlich bei der Erörterung des Verhältnisses zwischen Stirner und Nietzsche: Stirner hebt hervor, die altruistischen Gefühle und Handlungen gehörten organisch mit dem egoistischen Ich zusammen, das übrigens ein schlaues Tier ist, und sehr gut klug und mit Unterscheidung zu handeln wisse. Was ist wohl das Ich, ruft jeder, wenn er darauf angewiesen ist, alles auf sich selbst zu stellen, als ein Abgrund regel- und gesetzloser Triebe, Begierden, Leidenschaften, ein Chaos ohne Licht und Leitstern! Jeder, fügt Stirner hinzu, hält sich mit anderen Worten für — den Teufel, denn hielte er sich bloß für ein Tier, so würde er leicht finden, daß das Tier, welches doch bloß seinen Antrieben folgt, sich nicht zu Dummheiten berät und treibt, sondern zu ganz richtigen Schritten. Die Gewohnheit einer religiösen Denkart hat indessen unseren Geist in dem Grade gefangen genommen, daß wir vor uns selber in unserer Nacktheit und Natürlichkeit von Schreck geschlagen stehen. Was demnächst das Altruistische am Naturmenschen oder Egoisten angeht, so verweise ich auf die angeführten Citate. Der Egoist, fügt Stirner an anderer Stelle hinzu, vor dem die Menschen schaudern, ist genau ebensolch ein Gespenst wie der Teufel; er existirt bloß als Schreckbild und Phantasiegestalt in ihrem Gehirn. Darin sollte also eine Garantie liegen, daß der eventuelle Krieg aller gegen alle nicht so schrecklich werden wird, wie man sich's im allgemeinen vorstellen

möchte. Daß indessen diese Garantien ziemlich schwach sind, dürfte ebenso klar sein, wie daß nicht viel gesagt ist über der Iche — mein, dein, sein u. s. w. — Zusammenleben in der Stirner'schen Zukunftsepoche.

Was schließlich die dritte Antwort angeht, so scheint sie beim ersten Hinsehen etwas Positives zur Ordnung des interindividuellen Verhältnisses zu erbieten: alle Arten Staat oder Gesellschaft, heißt es, müssen grundsätzlich abgeschafft werden und dem „Verein“ Platz machen. Hinsichtlich des von Stirner entwickelten Unterschiedes zwischen dem Gesellschafts-Staat mit dem Höhepunkt im Kommunismus und dem Verein habe ich mich schon ausgesprochen. Wie daraus hervorgeht, faßt Stirner diesen sog. Verein als eine Multiplizierung der Kraft des Einzelnen auf. Weder ein natürliches, noch ein geistiges Band hält den Verein zusammen; weder ein Blut, noch ein Glaube bringt ihn zu stande. Ich habe keine Pflichten gegen ihn; er ist nichts anderes, als mein Werkzeug, oder das Schwert, mit dem ich meine natürliche Kraft verschärfe und vermehre; nur so lange er meine vervielfältigte Kraft ausmacht, behalte ich ihn; ich gebe ihn pflicht- und treulos auf, sobald er mir keinen Nutzen mehr bringt. Aber damit sind wir deutlich auf einem Umweg zum Ausgangspunkt zurückgekommen: zum gegenseitigen Krieg der Iche, zum interindividuellen Chaos, wo alle Katzen grau sind.

Max Stirner war der Metaphysiker des Anarchismus. Das Ziel und der Triumph, den er suchte, lagen in derselben Welt des reinen Denkens, gegen die er zu Felde zog und von den er sich trüglich frei glaubte. Er spannte seine logische Gedankenkette über der konkreten Welt der menschlichen Verhältnisse weg, unberührt von ihren zahllosen Unebenheiten, Hindernissen und Verwicklungen. Während er ohne Belang für die praktischen Bestrebungen ist, die sich

jetzt an seinen Namen zu knüpfen begonnen haben, besitzt er den Vertretern dieser Bestrebungen gegenüber einen Entwicklungsausblick, eine weltgeschichtliche Perspektive, deren Weite sie nicht fassen, wenn sie sich auf seinen Namen berufen. Lebte Stirner noch, so würde er mit vollkommen richtiger Konsequenz in Tolstois Askese- und Demutsreich, dem hinkenden Zukunftsstaat Krapotkins und Mackays „neuer Welt," von der der Dichter nur die eine Gewißheit weiß, daß sie sich schmerzlos (charakteristisch genug im Gegensatz zu allem Organischen) entwickeln wird, eine und dieselbe Erscheinung sehen, die er dann am äußersten Ende des von ihm sogenannten welthistorischen Jünglingsalters anknüpfen würde.





Bourget.

I.

Wenn man alle Helden der Bourget'schen Romane und Novellen herausnimmt und zusammenstellt, von Armand de Querne in „Un crime d'amour“ über „Le disciple“ weg und bis zu Dorsenne in „Cosmopolis“, so wird man finden, daß sie alle einen und denselben Typus darstellen, immer derselbe Mensch sind: der „Dilettant“, der sentimentale Skeptiker, der intellektuelle Epikuräer, der junge Mann, der zu viel Wissen und zu wenig Willen hat, der keine tragende Basis von Unmittelbarkeit mehr besitzt, der alles versteht, aber nichts intim persönlich genießen kann, dessen Ich nur ein Flickwerk aus den verschiedenen Kulturen und Geschmäckern ist, der nicht mehr lieben oder leben kann, weil eine Seelenbewegung immer zuerst durch sein Gehirn gehen muß, ehe sie sein Herz erreicht. Diesen Menschen hat Bourget sehr verschieden behandelt: Armand de Querne endet in „La religion de la souffrance humaine“; der Discipel wird im Namen von „La bourgeoisie et le père céleste“ und auf die Parole „La volonté et l'amour!“ wie

ein gemeingefährliches Monstrum niedergemacht; Dorsenne schließlich wird sich wahrscheinlich von der allein seligmachenden Kirche das nötige Rückenmark geben lassen. Bourget hat ihn verschieden behandelt, diesen Typus; aber geschildert hat er ihn immer.

Warum?

Ich glaube, das ist ganz natürlich. Hat nicht Bourget selbst auch als Dichter dieses Unzulängliche in sich gefühlt und darunter gelitten? Und liegt nicht das Gepräge dieses Typus, etwas allgemeiner aufgefaßt, auf dem ganzen schriftstellerischen jüngeren Volk in aller Herren Länder? Kann man nicht überall dieselbe Erscheinung nachweisen: die Monotonie der Persönlichkeit, das frühe Sich-Wiederholen und das frühe Sterilwerden?

Man denke nur einmal daran, bis zu welchem Alter die älteren Dichter noch Neues und Lebendiges schaffen konnten. Bei ihnen geht eine aufsteigende Linie bis in die späten Mannesjahre und in die ersten Greisenjahre; bei den jüngeren dagegen bricht sie erstaunlich bald ab und wird eine absteigende. Wie in Deutschland ein solcher Vergleich wohl ausfallen wird, das steht noch abzuwarten, da hier die Jungen eigentlich nur angefangen haben; doch scheint die Vermutung nicht unberechtigt, daß sie es n i c h t mit ihren Vorgängern aufnehmen werden. In wie reifen Jahren haben nicht Paul Heyse und Gottfried Keller ausgezeichnete Jahrgänge gehabt! In Skandinavien ist der Fall noch prägnanter; in Dänemark ist es sogar für die jüngeren Dichter typisch, daß sie mit zwanzig Jahren und gleich mit dem ersten Werke ihr Bestes schaffen, um dann allmählich und ziemlich schnell zu sinken bis zur frühen Unfruchtbarkeit, — zu Wiederholungen, Künsteleien und Mache. Noch Jakobsen erreichte seinen dichterischen Höhepunkt in dem letzten, was er schrieb, in dem kleinen Meisterwerk „Frau

Fönß"; und Drachmann schuf noch neulich einen zweibändigen Roman „Verschrieben", wo die Jugendkraft in Empfindung und künstlerischer Gestaltung noch schwillt und sprudelt wie in der Gedichtsammlung, mit der er vor zwanzig Jahren debutierte. Aber sobald wir zu den Jüngeren kommen, sieht es gleich völlig anders aus. Hermann Bang, der hervorragendste unter ihnen, schrieb als Zwanzigjähriger seinen großen autobiographischen Roman „Hoffnungslose Geschlechter", der für die ganze gleichaltrige Generation droben ein neuer „Werther's Leiden" wurde und es auch wirklich verdiente, so betrachtet zu werden. Seitdem hat er unglaublich vieles geschrieben, aber nichts, was dem Erstlingswerke annähernd gleichwertig wäre; und jetzt, mit einigen dreißig Jahren, scheint es aus zu sein. Vor kaum zehn Jahren erschien in Kopenhagen ein ganz kleines Novellenbändchen, „Alte Schulden", das in rein künstlerisch-stilistischer Hinsicht wohl ganz einzig dasteht in der dänischen Litteratur. Es war darin eine ganze alte verfeinerte Kultur und ihre quinta essentia in einer Sprach f o r m ohne nur einen Fehler im Guß ausgestaltet, — ganz wie die japanische Kultur in ihren Lackmalereien, und die Kultur des achtzehnten Jahrhunderts in Rokokonips sich ausdrückt. Der junge Herr, — sein Name ist Gustav Esmann, — war auch ein sehr witziger Feuilletonist, der seine Feder in den Dienst des radikalen Kopenhagener Europäismus stellte. Und jetzt, nach kaum zehn Jahren, schreibt dieser ehemalige raffinierte Stilkünstler und Radikale ein Melodrama „Magdalene", wo in dem Augenblicke, da das gefällige Mädchen von der Polizei behufs Kontrolle in ihrer Wohnung aufgesucht wird, der von der „inneren Mission" hervorgezauberte — Christus sich plötzlich offenbart und das Mädchen gegen die Schergen in seinen Schutz nimmt!

In Frankreich begegnet uns dieselbe Erscheinung.

Flaubert debutierte mit „Madame Bovary“, als er 35 Jahre alt war; seine eigentümliche Produktion fing also an in einem Alter, wo ein jetziger Dichter schon zu den älteren gerechnet wird. Zola schrieb seinen tiefsten sozialen Roman und seinen tiefsten psychologischen Roman, „Germinal“ und „La joie de vivre“, ich glaube in der Mitte seiner vierziger Jahre. Als der Kräftigste unter den Jüngeren vierzig Jahre alt war, waren die Kräfte verbraucht, zersprang der Geist — und Maupassant erlosch allmählich im Irrenhause. Huysmans stellt einmal ein geniales psychophysiologisches Präparat in „À Rebours“ her und enthüllt in ein paar Kunstkritiken das fundamentale Lebensrätsel, aber nur um einige Jahre später in den unbegreiflich flachen Mystizismus von „Là-bas“ zu verfallen.

Und Bourget? Ja, Bourget, der die Fäulnis im französischen Leben tiefer und schmerzlicher empfunden als alle seine Kollegen und der seine ganze schriftstellerische Thätigkeit im Zeichen der Moral ausgeübt hat, — Bourget ist doch niemals weiter gekommen, wenn es sich darum handelte, von der Diagnose zur Therapie überzugehen, als das Schlußkapitel von „Mensonges“ in seinem „Cosmopolis“ wieder abzuschreiben, d. h. auf den Gegensatz zwischen dem modernen Geist und dem katholischen Geist immer aufs neue hinzuweisen und, da er kein Vorwärts sehen kann, das Rückwärts zu predigen, das Rückwärts zur Kirche. Und er schließt sein Buch mit einer Schilderung Leo XIII., den Dorsenne und Montfanon in seinem Garten spazieren sehen, — eine entzückte Schilderung mit dem Tonfall und den Farben, welche die Dichter sonst nur für die von ihnen geliebten Frauen haben.

Woher kommt sie wohl, diese geringe Spannkraft, der geringe Umfang und die geringe Dauer der Persönlichkeiten? Geht die Entwickelung jetzt schneller als früher, so

daß sich die Individualitäten rascher ausleben und zeitiger verbraucht werden? Ich glaube nicht, daß dies der eigentliche Grund ist; des Pudels Kern dürfte tiefer liegen. Die Dichter haben heutzutage eine allzu große Eile, eine nervöse Ruhelosigkeit, wie wenn sie immer bange wären, nicht mit dem Zuge mitzukommen. Und der Grund dieser eigentümlichen Erscheinung ist ein innerer; er liegt in ihnen selbst: sie vermissen jenes sichere Selbstvertrauen, in dem sich ein produktiver Geist behaglich ausstrecken kann. Sie rechnen selbst mit zu kurzen Zeitmaßen; darum wird auch mit ihnen so rasch abgerechnet. Ich glaube, so ein Mann wie Gottfried Keller hat sich immer gesagt: na, na, sachte, sachte, es springt ja das alles nicht weg, ich habe gute Zeit, ich kann warten, mein Körper freilich wächst nicht mehr, aber es dauert noch eine beträchtliche Weile, ehe mein Geist mit seinem Wachsen zu Ende ist. Und während die Persönlichkeiten zerrissener und minimaler geworden sind, ist das Allbild, das sie zu fassen und dem sie ein festes Gepräge, ihr Gepräge, zu geben haben, immer chaotischer, immer widerspruchsvoller, auch immer umfassender geworden. Es geht ja immer so in der Entwickelungsgeschichte: das Allbild verschlingt die Menschen, und die Persönlichkeiten bändigen das Allbild — wechselweise. In den Perioden, wo jenes der Fall ist, bleiben die Persönlichkeiten in ihrer Entwicklung sehr früh stehen, oder sie werden verpfuscht, oder sie geben alles auf, werden Skeptiker oder Rückwärtsler: — das sind alles nur verschiedene Äußerungsformen des Ohnmachtsgefühls der Persönlichkeit, dem übermächtigen Ganzen gegenüber.

II.

Taine hat irgendwo gesagt, daß in jedem großen und echten Kunstwerk eine Weltanschauung liegt, die dessen pulsendes Herz, dessen festes Rückgrat, dessen tragende Basis ausmacht. Der Meister, der zuerst die objektive Methode der Naturwissenschaften in die Kulturgeschichte und in die Litteratur- und Kunstkritik hinübergetragen und nach dessen Vorbild der moderne Romancier, der psychologische Experimentator, seine „Documents humains" zurechtlegt und dichterisch behandelt, hat durch dieses große Zugeständnis seiner Theorie eine vervollständigende Berichtigung gegeben, die der Praxis seiner Schüler in der Dichtung, der objektiven Naturalisten, fast durchgängig fehlt. Wenn man jetzt einen musternden Überblick über beispielsweise die skandinavische Litteratur der letzten zwanzig Jahre hält, findet man unter der ungeheuren Fülle von Werken vielleicht zwanzig, die sich noch lesen und genießen lassen; und diese Zahl wird aller Wahrscheinlichkeit nach um weitere zwanzig Jahre auf die Hälfte reduziert sein. Wenn man im Jahre 1900 alle die Bücher, die bis 1893 vom „jungen Deutschland" geschrieben wurden, in ein Sieb schüttet, wird man in den allermeisten Fällen nur leere Spreu finden, wo die Kritiker von heute die schönsten vollen Ähren sahen. Ich glaube, die Ursache ist ganz einfach die, daß es den heutigen Romanen und Dramen halb durch Theorie, halb durch Ohnmacht an diesem gewissen Etwas fehlt, das Taine die Weltanschauung im Dichtwerk nannte. Man darf nur nicht das Wort zu pedantisch auffassen. Diese Weltauffassung braucht nicht notwendig eine bewußte, durch Studien befestigte, durch Denken gereifte zu sein; sie kann auch nur ganz einfach die ursprüngliche Einheitlichkeit der großen Persönlichkeit sein. Sie ist auch nicht notwendig nur etwas für den

zergliedernden Verstand hochgebildeter und kritischer Geister Faßbares; sie kann auch dem unmittelbaren Empfinden der großen Masse zugänglich sein. Aber wo sie ist, da ist die Einheitlichkeit des organischen Gebildes; wo sie fehlt, da ist nur ein mechanisches Stückwerk, dessen hölzerne Glieder durch Drähte zusammengebunden sind. Warum wohl dies Gepräge einer einheitlichen Weltauffassung in den Werken der Dichter und Künstler immer seltener wird? Wie gesagt: teilweise aus Theorie; der Unsinn von der objektiven Methode hat in diesen Tagen der Naturwissenschaft viele gute Köpfe lächerlich angeführt. Es liegt aber auch an den Jungen selbst. Sie machen sich die Sache zu leicht; sie sind zu bald fertig; sie sind sich nicht klar, weder über sich selbst noch über etwas anderes; ihnen fehlt der centrale und ruhende Punkt, um den sich das ganze bunte und wechselnde Dasein spiegelnd dreht. Man könnte ein Buch schreiben über die Lebensphilosophie in Böcklin's Kunst und in Heyse's Dichtung; die beiden alten Herren sind die großen Künstler, die sie sind, eben weil sie alle beide große Weise sind. Die Sudermann und Hauptmann sind keine solche Weisen.

Paul Bourget freilich wird von diesem Urteil weniger getroffen als die meisten seiner Berufsbrüder in und außer Frankreich. Er ist kein Pariser Chinese, und der Gegensatz eines Ignoranten. Er ist ein selten bereister und selten belesener Mann. Er ist ein intimer Kenner von englischem Leben, deutscher Litteratur und italienischer Kunst; und er hat sich bei Taine und Ribot, in der gesamten modernen Philosophie und Naturwissenschaft, gründlich und ganz individuell geschult.

Das wissenschaftliche Interesse ist auch immer das Primäre bei Bourget gewesen. Wie er zuerst auftrat, als Lyriker, Romanverfasser und Kritiker, in „Les aveux“ „Cru-

elle énigme“ und „Essais de psychologie contemporaine“, glaubte man zwei Hauptzüge nachweisen zu können, die in seiner Natur gleich tief begründet und für seine schriftstellerische Persönlichkeit gleich eigentümlich zu sein schienen: die feine psychologische Analyse und der Hauch eines dichterischen Temperaments, das sich in diskret-blassen, feinschmeckerisch-abgetönten Aquarellfarben und Morbidezzastimmungen ausdrückte. Diese beiden Züge waren zuerst so ineinander verschmolzen, so miteinander durchsetzt, daß sie wie aus einem Stück erschienen. Die Sympathie war immer klar und die Analyse immer weich, um mit Bourget selbst zu sprechen. Der Kritiker und der Dichter traten immer zusammen auf: es gab keinen eigentlichen Unterschied zwischen den Essays und den Novellen; die Behandlung der litteraturhistorischen Persönlichkeiten und die Behandlung der erdichteten Persönlichkeiten war dieselbe. Die Essays waren mit rein dichterischen Stimmungen und Interieurs, die Novellen mit rein wissenschaftlichen Erörterungen durchspickt. Der Essay ging in die Novelle, die Novelle in den Essay über.

Bourget's spätere Produktion jedoch hat immer deutlicher erwiesen, daß die beiden vermeintlichen Hauptzüge seines Wesens gar nicht gleichwertig sind. Wir sehen jetzt, was er ist und was er niemals war, — von eigenen Gnaden nämlich. Der Analytiker, in Kritik und Roman, ist geblieben und hat sich entwickelt; aber das dichterische Vermögen in ihm war so knapp bemessen, daß es gerade zureichte, um die Frauengestalt in „Cruelle énigme“ zu schaffen und in den unvergleichlichen Schilderungen von dem Zusammentreffen des heimlich liebenden Paares jenseits la Manche in kurzer Blüte zu duften. Seitdem ließ es sich nur noch treibhaus-künstlich ziehen; die vermeintlich natürliche Innerlichkeit entpuppte sich als eine künstliche Senti-

mentalität, mit dem Duft eines unechten Parfums in einem Flacon, das lange offen gestanden. Im Laufe seiner Produktion hat sich diese Scheidung zwischen den beiden ursprünglichen Hauptzügen und die Herausscheidung des rein dichterischen Elements so gründlich vollzogen, daß die novellistische Form eben nur eine Form ist, die Menschen, ihre Gespräche und Handlungen ein gleichgültiger Apparat, der kein eigenes Leben und kein eigenes Interesse hat, — ganz so wie bei Ibsen. „La physiologie de l'amour", dieses wissenschaftliche Potpourri, führt unmittelbar und unmerkbar von Romanen wie „Le disciple" und „Cosmopolis" zum reinen Essay hinüber.

Die Sache war nämlich, wie erwähnt, die, daß das wissenschaftliche Interesse für Bourget immer das Primäre gewesen ist, — sein Sensibilitätspunkt, um seine eigene Terminologie zu brauchen. Im Vorwort zu dem ersten Bande seiner „Essays" sagt er: was er wolle, sei nur einige Beiträge zu liefern zur Charakteristik des französischen Sittenlebens in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Diese Selbstcharakteristik gilt aber für seine ganze schriftstellerische Thätigkeit, nicht nur für die kritische, sondern auch für die novellistische. In den Essays geht er von den Büchern auf die Persönlichkeiten und die Zeitatmosphäre zurück und späht nach dem Ursprung der Gedanken und Gefühle seiner eigenen Generation in den hervorragendsten Dichtern der vergangenen, die die Vortruppen ihrer Zeit bildeten und die Entwickelung anticipierten. Für ihn liegt der Seelenzustand, welcher der gegenwärtigen Generation eigentümlich ist, als Keim in den Theorieen und Träumen der vergangenen, und was gestern Ausnahme war, das ausschließliche Eigentum der an Intelligenz und Gefühl am feinsten Organisierten, das sieht er heute zur Regel, zum Zeittypus, zum gemeinsamen Charaktergepräge der

ganzen jungen Generation geworden. Und ganz so, wie er als Essayist kein urteilender Ästhetiker, aber auch kein kritischer Porträtist sein will, sondern ein Zeitpsychologe und Sittenhistoriker, so macht er in allen seinen Romanen die wissenschaftliche Untersuchung zum Ausgangspunkt und den sens-moral zum Ziel. Auch in den Erzählungen ist es die ganz allgemeine Menschennatur, die Bourget untersuchen und erklären will, nicht nur die betreffende Person, die er vorführt. Wie er in seinen rein wissenschaftlichen Aufsätzen ab und zu die Darstellung unterbricht, um mit seinen klaren, leckeren Aquarellfarben ein Interieur oder eine Scenerie zu malen, durch welche der abstrakte Inhalt des Gedankens in ein anschauliches Bild umgesetzt wird, so findet man überall in seinen Romanen Übergänge von der künstlerischen Schilderung zur wissenschaftlichen Erklärung. Und nicht nur zu der wissenschaftlichen Erklärung, die mit der Fabel in unmittelbarem und notwendigem Zusammenhang steht, sondern sogar zu ganz isolierten, wissenschaftlichen Fakten. Er macht nicht nur individuell-psychologische Analysen; er formuliert allgemein psychologische Gesetze. Er geht häufig vom speziellen Falle zurück zum großen Naturgesetz, unter das er gehört. Zuweilen sogar begnügt er sich nicht damit, dieses Gesetz aufzustellen, sondern stellt nebenbei auch andere naheliegende Parallelgesetze auf. Er giebt nicht nur das von seinen Analysen, was er nötig hat, um den betreffenden Fall zu erklären, sondern er giebt gleich Alles, was er durch diese Analyse bekommen hat. Auch liebt er es, nicht nur eine Erklärungsweise eines psychologischen Faktums, sondern gleich mehrere verschiedene anzuführen. Die kleine Novelle „L'irréparable" z. B. enthält eine allgemeine kulturgeschichtliche Schilderung von „Le monde", eine allgemeine wissenschaftliche Erklärung von dem Seelenzustande, der zur fixen Idee führt, und — in

der Charakteristik von einem englischen Maler — eine allgemeine volkspsychologische Analyse.

Und auch dieser Geist, so fein in seinem Bau und so durchgebildet, in seinen Interessen und Bestrebungen so umfassend, und in seinen Ressourcen so gediegen, geriet in eine Sackgasse, aus der er sich nicht mehr herausfand.

Bourget fing in seinen Romanen damit an, das Tiefste, Dunkelste, Schwerzugänglichste der Menschennatur zu untersuchen, das, was er selbst „l'animalité primitive", den „arrière-fonds" u. s. w. nannte, — die Gebiete um und unter der Schwelle des Bewußtseins, — das, was den Menschen beherrscht und sein Leben bestimmt, ohne daß er es selbst durchschauen, dahinter kommen, damit zurecht kommen kann. Der Psychologe stellt ein Problem auf, in dem der Moralist Stoff zu seiner Weltanschauung finden kann, z. B. die centrale Doppeltheit in einer noblen Frauennatur, wie in „Cruelle énigme", das centrale Gebrechen in einer ganzen Generation, wie in „Un crime d'amour". Das Resultat, zu dem er gelangte, war ein düsteres; aus Allem, was er in seine Hände nahm, löste sich derselbe Eindruck, schmerzlich und trostlos. Dies Jahrhundert, an dem die Neugierde die letzte und einzige Leidenschaft ist, erinnert Bourget an einen Mann, den er einmal in einem Krankenhaus einen Spiegel unter seinem Kopfkissen hervorziehen sah, um in ihm während eines Verbandwechsels seinen von einem Krebs zerfressenen Mund zu betrachten. Bourget sah allmählich seine Hauptaufgabe darin, eine Diagnose der großen Krankheit des Jahrhunderts, der Neurose, des Pessimismus, oder wie man sie sonst nennen will, anzustellen; und als das eigentliche Wesen dieser Zeiterscheinung trat durch diese Diagnose eine Schwächung des Willens (un affaiblissement de la volonté), eine Angefressenheit der sittlichen Kraft (quelque chose d'atteint dans l'énergie morale)

hervor. Wir Gegenwartsmenschen haben nicht, wie die des siebzehnten Jahrhunderts, ein allgemeines Credo, eine Richtschnur für alle Gewissen und ein Prinzip für alle Handlungen; wir haben nicht einmal jene Kraft der Verneinung, die dem achtzehnten Jahrhundert eigen war. Wir haben in dem Grade die Gesichtspunkte vervielfältigt, die Auslegungsarten so gewandt raffiniert, so geduldig die Genesis aller Doktrinen, — und damit die Berechtigung derselben — hervorgesucht, daß wir dahin gekommen sind zu glauben, ein Geist der Wahrheit verberge sich in den entgegengesetztesten Hypothesen über die Natur der Menschen und der Welt. Und da es keine höchste Hypothese giebt, die sie alle vereinigte, hat eine vollständige Anarchie auf dem intellektuellen Gebiet, ein Skeptizismus ohne Seitenstück in der Geschichte des Gedankens, um sich gegriffen. Der Gegenwart ist eine für dieselbe ganz eigentümliche Mischung von Natur und Raffinement, Reflexion und Aufrichtigkeit, Enthusiasmus und Ironie eigen. Etwas ist in uns weggetrocknet: unser natürliches, instinktives Wesen. Wir lernen das Bild der Wirklichkeit kennen, ehe wir die Wirklichkeit selbst kennen lernen, und das Bild der Empfindungen und Gefühle, vor den Empfindungen und Gefühlen selbst. Wir können den Augenblick nicht genießen, denn wir analysieren mit unseren Gedanken, statt mit unserem Herzen zu fühlen. Alles geht durch unser Gehirn, ehe es zu unserem Herzen gelangt. Dieser esprit d'analyse am modernen Menschen, der durch die Übung wie alle anderen physischen und moralischen Fähigkeiten geschärft wird, ist jetzt schon keine Ausnahmeerscheinung mehr, sondern vervielfältigt sich um uns herum. Aber zwischen diesem Sinn der Analyse und dem Leben besteht ein Gegensatzverhältnis, da alles Leben auf einer Basis von Unbewußtheit ruht, und da der Geist der Analyse gerade darauf ausgeht, diese

Unbewußtheit allmählich zu töten. „Das zu Mehl gemahlene Korn kann nicht mehr keimen".

Wo giebt es Heilung gegen dieses Leiden?

Bei der Wissenschaft? Der Naturwissenschaft, diesem Stolz der Zeit? Im Gegenteil; sie zieht uns die letzte Stütze weg; das hieße: aus der Asche ins Feuer kommen. Sie begnügt sich nicht damit nachzuweisen, was bisher der menschlichen Intelligenz unbekannt geblieben war; sie weist auch nach, was nie erkannt werden kann. Sie gesteht ihr Unvermögen ein, das Universum zu erklären, sei es rationell oder mystisch. Sie macht jeden Glauben an alles Übernatürliche unmöglich, und zugleich räumt sie ein, daß sie die Probleme nicht lösen kann, die ehedem von der Offenbarung gelöst wurden. Es ist die unendliche Menge von Erscheinungen, die sie in ihrem Verhältnis zu einander erklärt; die Einheit, die Substanz in und unter ihnen, kann sie nicht geben. Und mit diesem Universum, lehrt weiter die moderne Wissenschaft, — mit diesem Universum, dessen Wesen ein Rätsel ist, hängt der Mensch mit seinem ganzen Dasein, mit Haut und Haar, mit Körper und Seele, physisch und moralisch, zusammen. Sein Gedanken- und Gefühlsleben wird von denselben strengen, unerschütterlichen Naturgesetzen beherrscht, wie seine körperlichen Organe. Er denkt und fühlt ganz wie er atmet, ganz wie er einen langen oder kurzen Arm hat, auf eine unabänderliche und notwendige Art. Jeder seiner Gedanken, Gefühle, Handlungen, ist bloß der inwendige Abschluß einer zusammenhängenden langen Reihe von Naturvorgängen. Das Wesen der Natur und des Menschen ist identisch. Man kann bloß relativ von Tugend oder Laster reden, denn was man mit diesen Benennungen zu bezeichnen sucht, sind Produkte und Bildungen analog mit Zucker oder Vitriol. Man kann nicht von „gesund" oder „ungesund" sprechen, weder auf dem physischen

noch moralischen Gebiet, sondern bloß von psychischen oder physischen Zuständen, die in dem einen Fall wohlthuend, in dem anderen verderbenbringend, in beiden Fällen aber in Übereinstimmung mit unerschütterlichen Naturgesetzen, also normal sind.

An diesen Punkt angelangt, schließt Bourget: „Das Bewußtsein der Gegenwart muß notwendig zwischen den Schlußfolgerungen des Pessimismus und dem Glauben an das Übernatürliche wählen. Das ist die Krisis für heute und morgen". Und in Übereinstimmung mit diesem Entweder — oder ergriff auch er Partei. Anfangs suchte er der schweren Wahl dadurch zu entgehen, daß er seine Zuflucht zu einer Sentimentalitätsskepsis und einer „religion de la souffrance humaine" nahm. Als es ihm später klar wurde, daß das kein Standpunkt sei, daß man damit der Menschheit kein neues positives Ideal für individuelle Lebensführung und allgemeine Kulturentwickelung geben könne, schrieb er die Vorrede zu „Le disciple", in welcher der Geist die Entwickelungskette losläßt und sie sich blitzgeschwind wieder nach rückwärts aufrollt. Er gab eine Parole; aber es war die der Ohnmacht. Sein erster Schritt war die verzweifelte, weinerliche Ratlosigkeit gewesen; der zweite Schritt war der blinde Haß des Renegaten gegen die Wissenschaft der Gegenwart. Im Schlußkapitel von „Mensonges" hatte Bourget den modernen Schriftsteller und den katholischen Priester gegen einander als Repräsentanten für die beiden Kulturmächte und Kulturströmungen der Gegenwart aufgestellt. In „Le disciple" personifiziert er die moderne Psychophysiologie und läßt seinen Homunculus als einen Auswurf niederschießen. Und in „Cosmopolis" wallfahrtet er selbst in Dorsenne's Gestalt nach der heiligen Stadt, um aus dem Munde eines alten päpstlichen Zuaven die Worte der Wahrheit zu hören, die ihn durch das Leben tragen können.

Darin besteht Paul Bourget's Bedeutung in der modernen Litteratur: er zeigt in einem Antlitz die Züge einer ganzen Generation. Er ist weniger Persönlichkeit als Zeittypus. Er ist die zeitgenössische Jugend selbst, die keinen Ausweg findet und rückwärts wandert, da sie nicht weiter vorwärts kann, eine Tugend aus der Notwendigkeit macht, die eigene Ohnmacht mit einer schönen Maske verdeckt, und die Reaktion predigt als den neuentdeckten Rettungsweg der besten Köpfe und Herzen zum Kanaan der zukünftigen Kultur.





Böcklin.

(Leitmotiv eines Böcklin-Buches.)

I.

Durch den Tannenwald reitet ein junges Weib auf einem Einhorn, diesem seltsamen Tier des Märchens. Es ist mitten im Hochsommer und in der Mittagsstunde; hier drinnen herrscht allerdings trotzdem eine Kühle und grüne Dämmerung, aber zwischen den Stämmen leuchtet der Tag in einem Blau, das fast Weiß ist. Das Tier schreitet langsam vorwärts auf einem alleeähnlichen Fußweg dicht am Rande des Waldes; es trägt den Kopf erhoben und die großen blanken Augen spähen gespannt, fast stier, gerade vor sich hin; es sieht aus, als ginge das seltsame Reittier halb im Schlafe, oder horche auf etwas, was wir nicht hören. Und ebenso ist es mit der jungen Reiterin. Sie ist stark, auffallend stark gebaut, das Gesicht fast breit und hart; aber die Augen starren gerade vor sich hin, ganz wie die des Tieres, halb in erschrockener Spannung, halb in fragender Träumerei. Der feste, fast massive Oberkörper trägt ein enganschließendes Florkleid, so leicht und durchsichtig, daß es auch bloß der Schatten des grünen Lichts auf der weißen Haut sein könnte; es ist die Zwanzigjährige,

die gerade im Begriff steht zum Weib zu erwachen und eines Sommertags in der Mittagsstunde ihre Jungfrauenträume träumt. Alles ist still, still, seltsam still; man hört bloß die leichten Tritte des Märchentiers, das schlafwandlerisch seine junge Herrscherin durch die kühle, gründunkle Wunderwelt ihrer Träume trägt, während des Lebens blauender, klarer Sommermittag stille draußen steht und auf sie wartet. Und in allem ist Ruhe: im Gang des Märchentiers und in der Haltung der Träumerin, Ruhe im Traum und Ruhe im Tag — und vielleicht allermeist in jenem blendenden, klaren Himmel des Alltags, der das grüne Dämmerungsspiel der Träumerei umgiebt.

Viele Jahre sind vergangen, und spät eines Abends steht ein Weib am Strande unter einer Villa am Meer. Es ist Abendstille nach dem Sturm. Streifige Wolkenmassen wälzen sich noch am Himmel hin, aber das Meer hat sich schon zur Ruhe gelegt. Es dunkelt in der Luft; die Stufen zur Villa und die Marmorkolonnaden leuchten doppelt weiß. Das Weib steht ganz klein und einsam, wie verloren in dieser Scenerie; aber gleichzeitig scheint sie ihre Personifikation zu sein. Auch sie in Weiß und Schwarz; eine tiefschwarze Tracht, die lang und leicht an der schlanken, biegsamen Gestalt herab und auf die Erde fällt, ein weißes Gesicht, das doppelt weiß aus dem schwarzen Spitzentuch leuchtet, in das das Haupt gehüllt ist. Sie steht ganz allein, an die Klippenwand gelehnt, während es dämmert und still wird um sie her, dämmert und still wird in ihr: Stille der Nacht und der Ruhe, nachdem die Stürme ebenso lange über sie hingebraust sind, wie über die Cypressen, die droben bei der Villa ihre tiefschwarzen Silhouetten gegen die graue Luft abzeichnen. Ebenso lange . . . .? Ja, gerade so; denn wie sie, haben hunderttausend Frauen gestanden und werden ebenso viele stehen, einsam und grü-

belnd, mit bleichem Antlitz und in schwarzer Tracht, an einer Abendstunde ihres Lebens am Strande unter einer Villa am Meere, während es dämmert um sie herum und in ihnen, dämmert und der Wind sich legt zur nächtlichen Ruhe, zur Ruhe in der Natur und zur Ruhe in der Seele, nachdem der Sturm über sie hingefahren, über die eine und über die andere und über sie alle, viele hundert Jahre lang, die vergangen sind und die kommen werden, — gerade so steht es vor uns da, das Weib mit dem gleichsam um die Gestalt gewirbelten und über die Erde hingewehten, schwarzen Gewand, dieses einzelne Weib mit dem gebeugten Haupt, über das der Sturm ebenso lange hingefahren zu sein scheint, wie über die schwarzen Cypressen droben, die zerpeitschten Cypressen, welche jetzt herabgeneigt stehen zur Erde.

Und wieder sind viele Jahre verflossen, und der Mensch ist soweit auf seiner kurzen Segelfahrt durch das Leben gelangt, daß sein Boot gerade im Begriff steht hineinzugleiten in das undurchdringliche Dunkel der „Toteninsel". Mitten in einem Meer, das seit Ewigkeiten in derselben Ruhe dagelegen zu haben scheint, erheben sich schroffe Felsenwände mit Oeffnungen, die Grabkammern gleichen, und mit Schleiern wie von Wasserfällen, die seit Ewigkeiten durch ihr monotones Brausen die Stille erhöht zu haben scheinen, die hier herrscht. Dahinter ein Raum voll schwerer Wolken, auf der einen Seite drängt sich vielleicht ein Lichtstreif durch, aber man weiß es nicht in diesem Chaos des Unbestimmten. Das Innere der Insel aber, wie tief es sich auch erstrecken mag, ist das absolute Dunkel. Aus diesem geheimnisvollen Schoß steigen lange, schmale Cypressen auf; und all diesem Schwarzen entgegen, auf die beiden blinkenden weißen Pfeiler, die den Eingang einfassen, zu, gleitet langsam und lautlos das Boot, in dem

der Mensch, mit gebeugtem Haupt und vom Wirbel bis zur Zehe in ein weites weißes Leinen gehüllt, aufrecht steht, dem Schwarzen zugekehrt, von dem er im nächsten Augenblick so spurlos verschlungen sein wird, als wäre er nie gewesen, aber ruhig, ruhig wie das Meer, ruhig wie das Gleiten des Boots, ruhig wie die unbeweglichen Cypressen, versunken in dieselbe feierliche Ruhe, die über dieser ganzen Landschaft mit der „Toteninsel" ruht.

Das ist die Geschichte von den Lebensaltern, d. h. die Geschichte unseres Lebens. Ganz im Vordergrunde, auf den beiden Seiten eines Bachs, der sich still durch eine Wiese schlängelt, die mit Gras und Blumen in dem leuchtenden Grün und den grellen Farben der hochsommerlichen Mittagsstunde bestanden ist, sitzen zwei Kinder, ganz nackt, und vergnügen sich damit Blumen in den Bach zu werfen und sie auf dem Wasser wegtreiben zu sehen. Den Hintergrund des Bildes nimmt ein Brunnenportal ein, dessen Wasser aus einem Sphinxkopf in den Bach rinnt, — im Mittelpunkt des Ganzen steht es, wie natürlich ist, denn es ist des Lebens nie versiegende Quelle, die da rinnt. Seitwärts von derselben, rechts im Vordergrund, steht ein junges Weib in einem tiefblauen Schleier, blau wie der Himmel und die Hoffnung, besät mit Sternen; sie kehrt einem jungen Reitersmann in Helm und knallrotem Rock, der mit aufgerichteter Lanze hoch zu Pferde sitzt, halb den Rücken zu und hält in der einen Hand eine Blume. Was hinter dem Portal liegt, bekommt man nicht zu wissen, man gewahrt bloß eine Landschaft und einen Horizont, aber man errät, daß es die Landschaft und die Horizonte des Lebens sind, und daß aus ihnen der alte Mann zurückgekommen ist, der in stillem, tiefem Gegrübel hoch droben auf dem Portal sitzt, während hinter ihm, ganz in der Silhouette gegen den Sommerhimmel eine grotesk phan-

tastische Gestalt, eine gerade Linie als Rumpf und vier andere, rechtwinklige Linien als Arme und Beine, über ihm ihre riesengroße Sense schwingt. Auf all diesen Gestalten aber liegt die tiefste Ruhe: auf den beiden Kindern, die in unbewußter Sorglosigkeit die prunkenden Blumen in den stillen und klaren Bach werfen; auf dem jungen Mädchen, das steht und wartet, wartet, sie weiß nicht worauf, aber wartet, wartet aufs Leben; auf den jungen Mann, der aufrecht und unbeweglich sitzt, aufrecht wie seine Lanze, unbeweglich wie sein Roß, als horche er hinaus in die Welt hinter dem Portal, hinaus ins Leben, in das er hineinreiten wird; auf dem Alten, der eben von daher zurückgekommen ist und von allem draußen bloß sein stilles, nachdenkliches Gegrübel übrig hat, in dem sich die Bilder zeichnen, in grellen Farben: die Bilder vom Kind, das sorglos Blumen in den Bach warf, und vom jungen Mädchen, das stand und wartete auf etwas, wovon sie nicht wußte, was es war, das aber das Leben war in Gestalt des jungen Rittersmannes im hochroten Leibrock, der sie aber nicht gewahr wurde, sondern bloß Augen für die Welt hinter dem Portal hatte und weg und hinausritt, um nun als ein alter Mann und ein einsamer Grübler dazusitzen, der auch jetzt nicht weiß, wer hinter ihm steht und die Sense über seinem Haupt schwingt, ebenso wenig wie er ahnte, daß das, was er sein ganzes langes Leben vergebens gesucht, einmal ihm ganz nahe gestanden am Portal und auf ihn gewartet hatte. Und über dem allen wölbt sich ein Himmel, so tief, so warm, so blau, wie er bloß um 3 Uhr eines Nachmittags im Hochsommer sein kann, wenn alles stille steht und den Atem zurückhält, ein Himmel, betupft mit jenen baumwollschweren, baumwollweißen Wolken, die auch in ihrem Flug stillzuhalten und hängen zu bleiben scheinen in der allgemeinen Unbeweglichkeit.

II.

Diese Ruhe ist das Einheitliche in Böcklin's Individualität und Schöpfungen, das Kennzeichen beider, das, was ihre positive Eigenart ausmacht und sie von allen andern in der Gegenwart unterscheidet. Sie war schon in einer der allerfrühesten Arbeiten des Meisters vorhanden, einer Leinwand, auf der ein junger Mann und ein junges Weib, Böcklin selbst und seine Braut, Hand in Hand durch eine Landschaft wandern; und sie hat mit den Jahren, gleich dem edlen Wein, an Duft und Fülle zugenommen, so daß sie in einem der letzten Werke des Maler-Philosophen, den „Vier Lebensaltern", die aller ursprünglichste aller Allegorien mit Leben und Poesie erfüllen konnte.

Wenn man mit einem Blick die ganze reiche Mannigfaltigkeit Böcklin'scher Bilder überschaut und sie gleichsam in einem Totaleindruck zusammenfaßt, so erhält man eben das Bild und das Gefühl von Ruhe, von Harmonie und Ausruhen.

Wenn man die ganze bunte Reihe der repräsentativen Geister der Gegenwart in Persönlichkeiten und Werken an sich vorbeiziehen läßt, so bleibt unter der wechselnden Mannigfaltigkeit von Eindrücken nur ein gemeinsamer Eindruck in uns zurück, nämlich der des Mangels an Abrundung, an Abschluß, die Abwesenheit jener Ruhe, die so tief und klar ist, daß sie nicht länger erkämpft, sondern eine Ruhe des Instinkts zu sein scheint, die von Anfang an da und nie getrübt war, — die Ruhe, die sich aus dem Dasein auslöst, wenn es mit allen seinen Kontrasten in eine einzelne Individualität aufgegangen ist, und die des seltenen Menschen Eigentum wird, der vermocht hat, das All zu bezwingen und es gehorsam zu seinen Füßen zu legen wie ein blickgezähmtes Raubtier.

Als Erster in jener Reihe tritt uns Nietzsche entgegen. Er ist der Mann — der einzige seiner Zeit — der im

Wesen seines innersten Ichs, durch den furchtbarsten aller Kämpfe und die schmerzvollste aller Individualitätsmetamorphosen eine alte Weltanschauung überwand und durch eine neue erstattete. Sein Jubel über diese That hat sich in eine Lyrik umgesetzt, in deren mächtigen Oceanrhythmen alle übrige Dichtung der Gegenwart unhörbar ertrinkt, als wäre sie nie gespielt worden. Aber Ruhe ist nicht in seinem Jubel, die Ruhe des wirklichen Siegers ist nicht darin. Er ist der große Kulturheros, aber er hat die Schlacht für die Menschheit durch den für die Persönlichkeit selbst verhängnisvollsten aller Pyrrhussiege gewonnen, und er kann das nie vergessen. Es giebt etwas in dem herrlichen Siegeshymnus, was schrill klingt, denn die Individualität, auf der er gespielt wird, ist ein zersprungenes Instrument. Er ist das Hohelied eines Genesenden, das voll ist vom Echo des Stöhnens und der Klagelaute der Krise. Er ist die selbstherrliche Apotheose des Herr-Menschen, die doch ihre Resonnanz in dem boshaftesten und hinterhältigsten aller Ressentiments findet: dem Ressentiment gegen das eigene Ich. Das Allbild hat sich mit der Individualität metamorphosiert; ein altes Allbild ist in Scherben geschlagen und ein neues ist hervorgewachsen; aber die Individualität ist dabei zersprengt worden. Nietzsche's Dichtung ist wie ein mächtiges Orchesterstück zum Lobe der Zarathustra'schen Persönlichkeitsruhe; aber diese Ruhe selbst ist sie nicht. Sie will diese Ruhe als das höchste Ideal sein; aber sie ist sie nicht; sie schildert sie, betet sie an, schmachtet nach ihr, aber sie ist sie nicht; sie behauptet sie zu haben, weiß, daß das nicht der Fall ist, aber versucht sich und andere diesen Mangel vergessen zu machen. In dem tiefversteckten Bewußtsein dieses Mangels jedoch regt sich das Ressentiment, und die Unfähigkeit, die stets entfliehende Daphne zu umfangen, führt in diesem Apostel des

starken und vollen Lebens zu einem rancunevollen Verherrlichen von lebensfeindlichen und selbstvernichtenden Instinkten.

Und wie ist wohl die Gemütsverfassung, in der man den Vorhang über einem Ibsen'schen Drama niedergehen sieht, — der Eindruck, den man vom Theater mit sich nach Hause trägt? Natürlich ist er aus vielen Elementen zusammengesetzt, die zugleich verschieden sind nach jedem einzelnen Stücke; aber der Hauptzug der Stimmung verbleibt derselbe, da immer dasselbe Element vorherrscht und den Ausschlag giebt. Es ist eine Empfindung intimer Unzufriedenheit, eine Empfindung von Unfrieden, — dieselbe Empfindung, die man bei den vielen kleinen Widerwärtigkeiten des täglichen Lebens jedesmal hat, wenn man Auge in Auge einer Verwicklung ohne Ausgang, einem Konflikt ohne Lösung gegenübersteht, aber hier unendlich verschärft, weil die Verwicklung und der Konflikt auf dem Gebiet der innersten und höchsten Lebensfragen liegen. Es ist eine Empfindung von Schwere, — von der Schwere, die man im Mark und Herzen der Persönlichkeit empfindet, wenn etwas darin sich zu einem Knoten zusammenzieht, der sich nicht wieder löst, sich nicht wieder verbreitet und aufgeht im Wesen als nährender Stoff und sich so demselben assimiliert. Es ist eine Art geistiger Dyspepsie, wenn ein so vulgärer Ausdruck mir gestattet ist. Ibsen selbst besitzt bei der Verarbeitung und Formung seiner Stoffe eine gewisse Ruhe; aber sie ist nicht von der Art, daß sie sich uns anderen unmittelbar als unsere eigene mitteilte. Es ist nicht die Allruhe, die Ruhe des Alls, wenn es zur Ruhe gegangen ist in einem Momentbild in der individuellen Seele; es ist nur die Ruhe des absoluten Skeptikers, diese subtilste und veredeltste Form der Gleichgültigkeit. Ibsens Weltanschauung ist das Fragezeichen, das berühmte Ibsen'sche Fragezeichen; es kann ihm ein Genuß gewesen sein, es auf-

gestellt zu haben, und vielleicht hat er dabei die hohe Ruhe des geistigen Schaffens, des Empfängnismoments, des Ganzheitsbildes, in sich empfunden; für uns Andere aber kann es nichts anderes als ein Zeichen des inneren Unfriedens sein. Jedes Ibsen'sche Drama ist ein Stück Auflösungswerk; und die gesamte Folge seiner Arbeiten stellt eine Negation des Ganzheitsbildes dar. Sicher hat Ibsen in höherem Grad als irgend ein anderer zeitgenössischer Dichter den Zeitinhalt in seiner Ganzheit behandelt, und wie kein Anderer denselben in seinen großen Proportionen und radikalen Gegensätzen gruppiert; aber er hat ihn dabei Stück für Stück aufgelöst, statt ihn zu einem Totalorganismus zusammenzufassen, in welchem das neue Zukunftsembryo sich großwachsen könnte.

Tolstoi, der große Russe, veranschaulicht an der Entwickelung seiner Persönlichkeit, in der Reihenfolge seiner Werke und Ideale, dasselbe Zeittemperament. Er, der von Anfang an so dunkel und undurchsichtig, aber auch so unerschöpflich reich war wie die Urnatur in den entlegensten Gebieten seines riesigen und mystischen Vaterlandes, er hat doch zuletzt, in der „Kreutzersonate", durch das Schauspiel seines eigenen entblößten Herzpunktes auf uns denselben Eindruck gemacht, als ob wir auf einsamen, verirrten Streifzügen durch dieses Land, wo ehemals Mongolenschwärme sich heimisch machten, plötzlich auf eine der Totenschädelpyramiden Dschingischans gestoßen wären. Denn wo das Herz in diesem Temperament, daß sich so zeugungswarm wie die mütterliche Erde selbst und so lebenträchtig wie die vegetative Unbewußtheit erwiesen hatte, — wo das Herz in diesem Temperament sitzen sollte, da war bloß eine leere, schwarze, grabkalte Hohlheit: der Vernichtungstrieb, der Trieb, Hand an das in sich zu legen, was das Leben ist, das instinktive Ressentiment gegen das Organische in der

eigenen Person, das ehemals in barbarischerer Form sich direkt gegen das körperliche Organ wandte und zu gräßlichen Verstümmelungen führte, das aber hier in der verfeinerteren Form seelischer Phänomene sich in einer Verstümmelung der sensuellen und affektiven Basis der Liebe zwischen Mann und Weib äußert.

Die Beispiele ließen sich ins Unendliche verfolgen. Jede für die Gegenwart repräsentative Persönlichkeit und jeder repräsentative Geist könnte als neues Beispiel dienen. Ich will nur noch Strindberg anführen, da er diesen Zeittypus so ganz besonders rein auf einem Spezialgebiet darstellt, auf dem intellektuellen nämlich. Was ist dies kolossale und wie ein Magazin überfüllte Strindberg'sche Gehirn anders, als ein Chaos, in dem sich Alles drängt, stößt, vorwärtsellbogt, Purzelbäume schlägt, eine Orgie der Ideen, ein Maskeradeaufzug aller Gedanken der Gegenwart, ein Schlachtfeld zwischen Gedankenmassen ohne Führer. Alles wirkt auf dieses Gehirn successiv ein; eins ist ihm ebenso neu, wie das andere, und ergreift ihn mit derselben Stärke; nichts kann sich an etwas schon Vorhandenes anknüpfen; und die Intelligenz geht von jeder Idee zu ihrem Gegensatz ohne Vermittelung über. Ein neuer Gedanke, oder eine neue Beobachtung, aus einem Buch geholt, oder direkt aus dem Leben gewonnen, formen sich in diesem Gehirn augenblicklich zu einer neuen Wahrheit um, zu der absoluten Wahrheit, der einzigen Wahrheit, zur fixen Idee. Die einzige Form, in der dieses Gehirn, das außer Stand ist mehr als eine einzige Ideenreihe, oder mehr als eine einzige Thatsachengruppe zu umfassen und zu beherrschen, Macht ausüben und Kraft erhalten kann, ist die Monomanie. In Übereinstimmung damit hat die Entwickelungsfigur bei Strindberg in ungewöhnlichem Grade den Typus der allgemeinen Entwickelungsfigur in unserer überlasteten, in-

stinktlosen und darum konfusen Zeit individuell dargestellt. Strindberg's gesamte Produktion giebt bloß das Bild eines Kampfes, eines beständigen Kampfes auf Leben und Tod zwischen feindlichen Elementen, eines unaufhörlichen Steigens und Sinkens der beiden Wagschalen. Strindberg hat der Reihe nach die verschiedensten Weltanschauungen fanatisch gepredigt, um sie später ebenso fanatisch zu bekämpfen. Er war nach einander Pietist, Anarchist, Skeptiker, Sozialist und Nietzscheaner. Er ist jetzt der Übermensch, der gegen Vulgus und Eva kämpft, der selbstberufene Rächer des Großgehirns an den Arbeitermuskeln und der Weiberlist. Und wahrscheinlich wird er noch verschiedene andere Ideale umfassen und bekämpfen, in derselben Reihenfolge, wie sie in der Zeit emportauchen werden. Das ist das Natürliche in jungen Jahren; aber wenn es ein Leben hindurch dauert, verrät es einen inneren organischen Fehler, die Abwesenheit des Schwer- und Gleichgewichtspunktes und der Keimwärme der Individualität. Und dieses Gehirn, dessen ganze Entwickelung in einer endlosen Reihe von Neutralisationsexplosionen zwischen gegensätzlichen elektrischen Strömen besteht, ist wie ein Mikrokosmos der Gegenwart, — dieser Gegenwart, aus deren unruhigem, trübem Wogenschlag Böcklin's Kunst sich wie eine Märcheninsel der Antike erhebt, beleuchtet von der Sonne des Südens, unter einem südländisch blauen Himmel, mit schimmernd weißem Marmor zwischen dunklem Grün, eine Insel, wo wir moderne Menschen so gerne landen, da der Instinkt uns sagt, daß wir da drinnen, in träumender Beschaulichkeit, unsere eigene, unsere allereigenste Ruhe finden können.

III.

Es giebt eine Art Lebensruhe, die man die praktische nennen könnte. Der Mensch hat ein seiner Natur inne-

wohnendes Bedürfnis sich „im Leben zurechtzufinden“; jeder befriedigt dieses Bedürfnis auf seine Weise; aber der Ursprung und das Ziel dieses Bestrebens ist bei Allen dasselbe. Das Charakteristische für diese Art von Lebensruhe ist, daß sie entweder durch die ursprüngliche Geringheit der Ansprüche, oder durch allmähliches freiwilliges Aufgeben der ursprünglichen Forderungen erreicht wird. Der Spießbürger besitzt diese Lebensruhe; der, welcher im Leben Schiffbruch gelitten hat, kann sie finden.

Es giebt eine andere Art Lebensruhe, welche man die theoretische nennen könnte. Alle großen Metaphysiker, die sich das Leben in einem allumfassenden philosophischen System zurechtgelegt, überhaupt alle einzelnen Geister und ganze Zeitepochen, die das Weltall in Kongruenz mit dem Ich zu bringen und in dieser Entdeckung zu leben vermochten, haben sie besessen. Eine solche historische Periode war das französische ancien régime; das höchste Beispiel dieser Gruppe individueller Geister ist Goethe. In Heyse's Dichtung weilt noch ein bleicher Abglanz dieser Lebensruhe, hier aber schon fein vertont in die ungreifbaren Momentnuancen des modernen Temperaments.

Diese beiden Arten von Lebensruhe haben das Gemeinsame, daß sie durch den Verstand in dessen niedrigeren oder allerhöchsten Funktionen errungen werden. Die Böcklinsche Ruhe ist im Gegensatz zu beiden: Instinktruhe, Vitalruhe.

Zwei moderne Dichter waren in ihrem Temperament und ihrer Dichtung von einem gewissen Etwas durchdrungen, das dem nahekommt, was ich die Böcklin'sche Ruhe nenne, — J. P. Jakobsen und Turgenjew. Aber bei dem ersteren war es die zitternde Atemlosigkeit des starrenden, saugenden Mondscheins, und bei dem letzteren die melancholische Stille eines Herbsttages, wenn Alles stirbt, Krankes und Gesundes, das Schlechteste und das Beste. Die Böcklin'sche Ruhe ist

das warme Ruhen einer Mittagsstunde im Hochsommer, wenn die Sonne mitten an dem tiefblauen Himmel steht.

Mittagsruhe, Hochsommerruhe, Vitalruhe, Instinktruhe.

Die eigentümliche Ruhe, die unmittelbar, unfreiwillig, ohne ein Zuthun des Zuschauers sich aus Böcklin's Bildern löst, ist nicht etwas, das der Künstler bewußt hineingelegt; sie ist bloß ein farben- und formgewordener Vorgang in seinem Instinkt. Die Farben und Linien sind nicht das Wesentliche, nicht das Primäre; sie bilden bloß die Mittel, durch welche die dem Ichkern innewohnende Art zu sein und zu empfinden sich äußeren, sichtbaren, konkreten Ausdruck giebt. Die Ruhe in seinen Bildern ist nichts Selbständiges für sich, nichts Freistehendes mit eigenem Dasein; sie ist nichts anderes als die Daseinsart des Böcklin'schen Wesens, die Daseinsart in jenem Unbedingten und Uranimalischen, das der Herzkeim der Individualität ist, aus dem alles hervorwächst, die körperlichen Formen und die seelischen Eigenschaften, und desgleichen auch die Organismen, die, nachdem sie in einem der Sinne als Ton, als Farbe geblüht, Kunstwerke genannt werden.

Wie kommt es, daß sich aus dem einen Kunstwerke eine Lustempfindung, aus dem anderen eine Unlustempfindung auslöst? Eine solche Frage kann nur in einer Psychologie des Schöpfungsvorganges ihre Antwort finden. Daß wir von einem Kunstwerk ein Lustgefühl bekommen, will sagen, daß der Künstler es aus einem Lustgefühl schuf; und die Unlustempfindung, mit der wir in einem anderen Falle ein Kunstwerk aufnehmen, ist dieselbe, unter der die Künstlerseele mit dem Werke trächtig war und mit ihm herumging. Es ist mit den Kunstwerken wie mit den Menschen: sie haben eine Seele, eine Persönlichkeit, ein unbestimmtes Etwas, das nicht zu greifen ist, das aber den Haupteindruck hervorbringt; die Vibration, die von dem

Kunstwerke ausgeht und in uns nachschwingt, ist diese Seele. Und diese Vibration, die wir jetzt fühlen, ist dieselbe, in der einst der Künstler produktiv wurde; das Kunstwerk hat sie nur vermittelt, von ihm zu uns übertragen, ist eigentlich nichts anderes als die ausgestaltete Vibration, — die Seele, die mit körperlicher Hülle versehen worden ist.

Bei Böcklin war diese erste Vibration eine Lustempfindung. Sie beibehielt sich rein, ungetrübt, ungeschmälert durch den ganzen Schaffensvorgang, um sich schließlich uns in dem Haupt- und Endeindruck mitzuteilen. Und zwar ist diese Lustempfindung von einer ganz besonderen Art: sie ist die Lustempfindung par préférence, die positive und ungemischte Lustempfindung.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß jeder Akt von Zeugung, Schöpfung, Empfangen, von Lustgefühlen begleitet ist, in der geistigen wie in der physischen Welt. Die Empfängnis einer Idee vollzieht sich in Lust; und die Beschaffenheit der empfangenen Idee kann dabei ganz außer Betracht bleiben. Es ist moralisch schlimm, aber psychologisch faktisch, daß auch beim Verbrecher die bösen Einfälle sich mit jenen physiologischen Vorgängen einfinden, die sich psychologisch als Lustgefühle äußern. Und ich glaube, daß die Grenzen zwischen abnorm und normal hier sehr schwer zu ziehen sind; es dürfte eine einzige ununterbrochene Stufenleiter sein, die von dem äußersten pathologischen Fall bis zur höchsten idealistischen Reinheit hinauf, und von der verbrecherischen That zur reinen geistigen Idee führt. Die Einsicht davon hindert nicht, daß man eine Wertskala aufstellt; die ergiebt sich von selbst, ganz so selbstverständlich, wie man ein Weib, das sich nur dem einen Mann und ihm ganz hingiebt, höher stellt, als die Venus vulgivaga.

Man richte einmal die Frage an sich, unter welchen Gefühlen bei ihren Urhebern Werke wie „Pot-Bouille“ oder „Gespenster“, „die Kreutzersonate“ oder „Fräulein Julie“

geschaffen worden sind? Ich bin überzeugt, daß der erste Moment, der Moment des Empfangens, der Augenblick der „Inspiration“, wo die Idee zum erstenmale in der Dichterseele dastand, eine ungeheure Auslösung von Lust bezeichnete. Aber ich bin auch überzeugt, daß der spätere Schaffensvorgang sich mit Unlustelementen verschiedenster Art durchsetzte. Und ginge man auf der anderen Seite zurück über den Zeugungsmoment und spürte nach dem, was hinter ihm liegt, so würde man ganz sicher einen Knäuel von bewußten oder unbewußten Unlusteindrücken vorfinden, der nur in dem einen Augenblick, wo der Abwicklungsfaden sich einfand, eine Lustempfindung hervorrief, um dann sofort beim Abwickeln zu seiner eigentlichen Natur zurückzukehren. Es waren Vorgänge von Unlust, welche diese Dichter produktiv machten; das Lustgefühl war nur die sich selbst immer gleichbleibende Begleiterscheinung.

Unsere Zeit ist vielleicht mehr als irgend eine andere die Zeit der Unlustgefühle. Die Quellen derselben fließen reichlicher und tiefer als sonst. Niemals ist die Kluft zwischen dem Einzelnen und dem Ganzen so groß gewesen oder als so groß empfunden worden, wie jetzt. Der Gegensatz zwischen der inneren Welt der Individualität und der Welt der äußeren Einrichtungen ist klaffender geworden als jemals. Und dieser Unlustherd: der Gegensatz, der Konflikt, die Spaltung, ist auch in die einzelne Individualität verlegt; sie kann nicht ein Allgebäude in seiner harmonisch ruhenden und abgeschlossenen Einheitlichkeit widerspiegeln, sondern ihr Leben wird gewissermaßen nur ein individuelles Austoben des Kampfes innerhalb der unüberschaulichen Menge von Ideen und Systemen, Welträtsellösungen und Weltverbesserungsutopien. Alles schwankt und schillert, außer uns und in uns; nie hat die Menschheit den archimedischen Punkt so schmerzlich vermißt, und nie

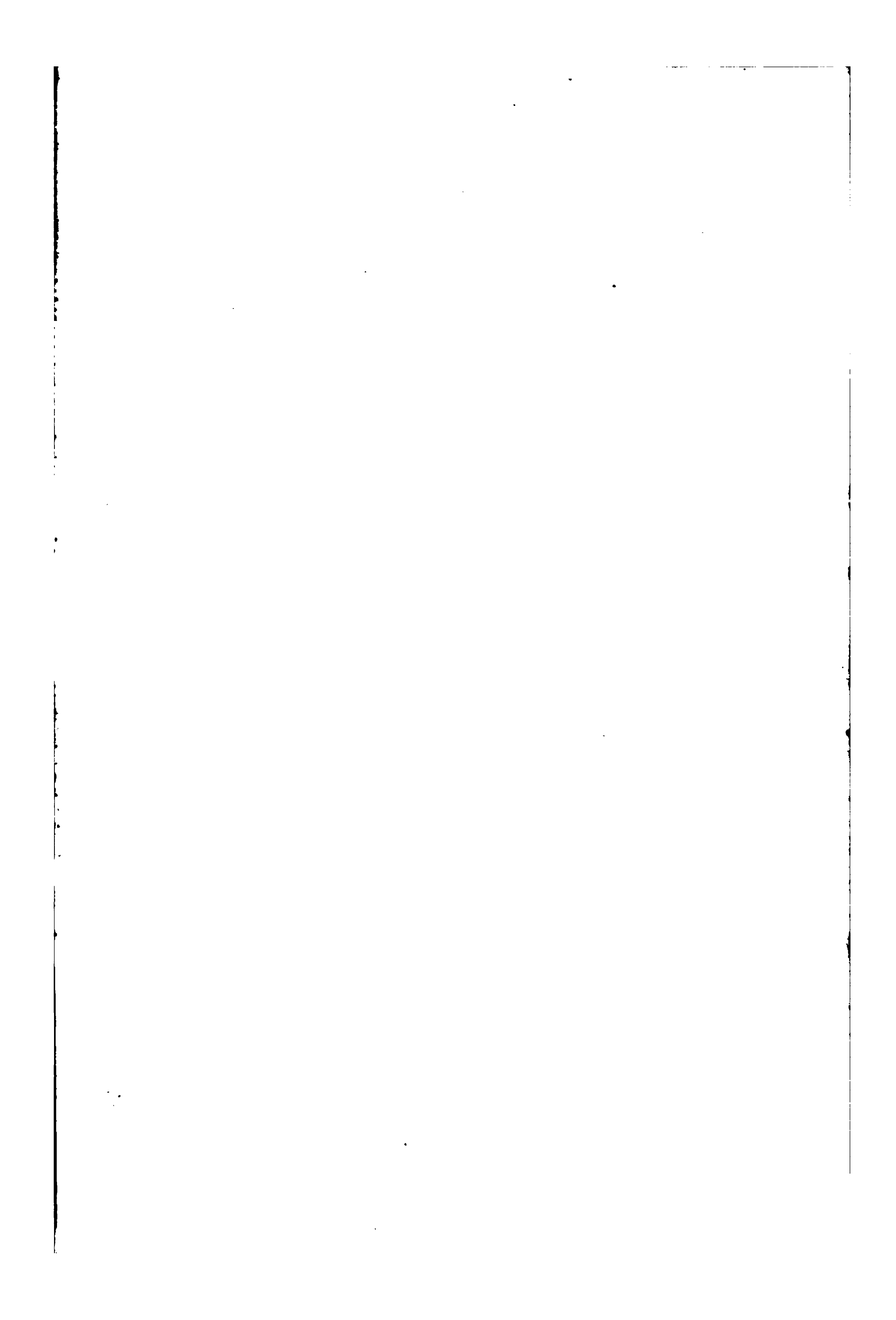
ist sie ihm ferner gewesen. Es ist eben das, was alle unsere großen Dichter, in denen sich die Zeit verindividualisierte, empfunden haben; das tief zu empfinden und scharf zu gestalten ist ihr geheimes Leiden und ihre geheime Kraft gewesen; denn aus dieser Unlustempfindung heraus wurden sie eben produktiv; sie wurde zu Ton und Form bei ihnen, schwoll auf zum Lied und wuchs hervor zu Gestalten.

In scharfem Gegensatz zu ihnen allen steht, allein für sich, Böcklin. Er ist der Träger der Lustempfindung unter den geistig Produzierenden unserer Zeit. Er schöpft aus Lust und er flößt Lust ein. Nicht nur, daß er nichts hat von Ibsen's zersetzender Säure, oder Zola's „Freude zu stinken", von Tolstoi's Selbstkasteiungsgenuß, oder Nietzsche's grausamer Selbstüberwindungswut; auch nicht jene süße Wehmut, die für die Menschen von heute — welche nicht nur bewußter, sondern zugleich sensibler geworden — so charakteristisch ist und eigentlich ein Gefühl des Vermissens, also eine verkappte Unlustempfindung in ihrer subtilsten, diskretesten, modernsten Form ausdrückt — auch sie nicht ist bei Böcklin zu finden. Bei ihm ist es die reine und positive Lust. Die Lustempfindung ist bei ihm nicht eine Form allein, die Form, unter der sich das Schaffen Ausschlag giebt, die Wollust des Schaffens; sie ist das Inhaltliche, giebt das Material; sie begleitet nicht nur die Empfängnis der Idee, sie ist eins mit ihr, ihr eigentliches Wesen; sie bleibt demgemäß unter dem ganzen Schaffensvorgang gegenwärtig, ganz wie sie schon vor ihm und hinter dem Zeugungsmoment da war, als ein Knäuel von Lustgefühlen. Sie ist eins mit der Böcklin'schen Ichnatur selbst, des Böcklin'schen Wesens eigenste Daseinsweise, die ihm ganz eigentümliche, in unseren Tagen völlig verschwundene, harmonische und souveräne Ruhe, — die vitale Ruhe.

Es giebt ein Selbstporträt Böcklin's, dessen Verviel-

fältigung durch eine Hinterthür auf den Markt gelangte. Der Meister steht mit erhobenem Pinsel, als sei er gerade beim Malen gewesen, hätte aber aus irgend einer Ursache plötzlich inne gehalten. Die Ursache steht in Gestalt des Knochenmannes dicht hinter ihm und spielt ihm seine Weisen auf einer Violine ins Ohr. Der Meister scheint sich nicht allzusehr verblüffen zu lassen; er zögert allerdings, den nächsten Strich mit dem Pinsel zu thun, aber er wendet den Kopf bloß halb nach dem grinsenden Gespenst und findet es nicht einmal der Mühe wert sich nach ihm umzusehen. Er horcht scharf zu, aber es scheint, das Spiel hat gar keine Macht, ihn in seiner Weltanschauung zu erschüttern. Er sieht sogar ein klein wenig humoristisch pfiffig aus, als wollte er sagen: Alterchen, das geht nicht, ich habe selbst mal den großen Pan gesehen und abgemalt, während der dumme Hirt entsetzt davonrannte, und der Gott sah ganz spöttisch aus, ein bischen bocksbärtig, ja, aber sehr gutmütig. Ich habe auch einmal bei einer Gelegenheit den Meergott mit seiner ganzen Familie gesehen und abgemalt, als sie auf einem Eisblocke unter dem Nordpole Mittagsruhe hielten: und sie sahen alle merkwürdig gemütlich aus, der Alte und die Alte und die Kinder und der Hauswalfisch. Spiele du nur deine Lieder, sie sind auch gar nicht so gräßlich, wie dein unheimliches Grinsen uns einbilden möchte; denn, sieh mal, seit ich Vater Pan auf seiner Rohrpfeife spielen hörte, weiß ich, daß dein ganzes Instrument nur ein einzelner Ton auf derselben ist. Dein Spiel klingt wie Sprung und Schrei und lauter Unruhe; das gleiche klang auch beim alten Pan, aber dort ertrank es in einem Tonmeer, so mächtig, daß sein gesammeltes Gebrause nur noch als Ruhe empfunden wurde.

Druck von Greßner & Schramm in Leipzig.




U.C. BERKELEY LIBRARIES
C003333853